

316.634

32

# Hungarológiai Közlemények

A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA 2014/3





# Hungarológiai Közlemények

AZ ÚJVIDÉKI BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR  
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉKÉNEK  
FOLYÓIRATA

2014. XLV. évf. 3. sz. ÚJ FOLYAM XV. évf. 3. sz.

ÚJVIDÉK  
2014/3

ETA KÖNYVTÁR ÉS  
INFORMÁCIÓS KÖZPONT

## HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének lektorált tudományos folyóirata

Megjelenik évente négyszer

*Főszerkesztő:* Toldi Éva

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, [evatoldi@eunet.rs](mailto:evatoldi@eunet.rs))

*Felelős szerkesztő:* Csányi Erzsébet tanszékvezető

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia,  
[erzsebet.csanyi@gmail.com](mailto:erzsebet.csanyi@gmail.com))

*A kiadásért felel:* Ivana Živančević-Sekeruš dékán

(Bölcsészettudományi Kar, Újvidéki Egyetem, Szerbia)

### *Nemzetközi szerkesztőbizottság*

Deréky Pál

(Universitāt Wien, Ausztria, [pal.dereky@univie.ac.at](mailto:pal.dereky@univie.ac.at))

Fazekas Tiborc

(Universitāt Hamburg, Németország, [fs6a006@uni-hamburg.de](mailto:fs6a006@uni-hamburg.de))

Jankovics József

(MTA, BTK, Budapest, Magyarország, [jankovics.jozsef@btk.mta.hu](mailto:jankovics.jozsef@btk.mta.hu))

Tuomo Lahdelma

(Jyväskylä yliopisto, Finnország, [lahdelma@cc.jyu.fi](mailto:lahdelma@cc.jyu.fi))

Andrić Edit

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, [andrice@sbb.rs](mailto:andrice@sbb.rs))

Utasi Csilla

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, [csilla.utasi@gmail.com](mailto:csilla.utasi@gmail.com))

### *Szerkesztőségi titkár*

Kovács Rác Eleonóra

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, [kalic@tippnet.rs](mailto:kalic@tippnet.rs))

*Angol fordítás:* McConnell-Duff Márta, *szerb fordítás:* Andrić Edit

*Lektor-korrektor:* Buzás Márta



Grad Novi Sad

A szám megjelenését Újvidék Város Önkormányzata, valamint  
a Vajdaság Autonóm Tartomány Művelődési és Tájékoztatási Titkársága támogatja.

A kéziratokat a főszerkesztő ([evatoldi@eunet.rs](mailto:evatoldi@eunet.rs)) vagy a szerkesztőség  
([hungar@ff.uns.ac.rs](mailto:hungar@ff.uns.ac.rs)) elektronikus postacímére várjuk.

UNIVERZITET U NOVOM SADU

# Hungarološka saopštenja

FILOZOFSKI FAKULTET  
GODIŠTE XLV-3/XV-3



NOVI SAD  
2014/3

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA

Recenzirani naučni časopis Odseka za hungarologiju Filozofskog fakulteta  
Univerziteta u Novom Sadu

Izlazi kvartalno

*Glavni urednik:* Eva Toldi

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Srbija, [evatoldi@eunet.rs](mailto:evatoldi@eunet.rs))

*Odgovorni urednik:* Erzebet Čanji, šef katedre

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija, [erzsebet.csanyi@gmail.com](mailto:erzsebet.csanyi@gmail.com))

*Za izdavača:* Ivana Živančević-Sekeruš, dekanica

(Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, Srbija)

*Međunarodni uređivački odbor*

Pal Dereki

(Universität Wien, Austrija, [pal.dereky@univie.ac.at](mailto:pal.dereky@univie.ac.at))

Tiborc Fazekas

(Universität Hamburg, Nemačka, [fs6a006@uni-hamburg.de](mailto:fs6a006@uni-hamburg.de))

Jožef Jankovič

(MTA, BTK, Budapest, Mađarska, [jankovics.jozsef@btk.mta.hu](mailto:jankovics.jozsef@btk.mta.hu))

Tuomo Lahdelma

(Jyväskylän yliopisto, Finska, [lahdelma@cc.jyu.fi](mailto:lahdelma@cc.jyu.fi))

Edit Andrić

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija, [andrice@sbb.rs](mailto:andrice@sbb.rs))

Čila Utaši

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija, [csilla.utasi@gmail.com](mailto:csilla.utasi@gmail.com))

*Sekretar redakcije*

Eleonora Kovač Rac

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija, [kalic@tippnet.rs](mailto:kalic@tippnet.rs))

*Prevod na engleski:* Marta McConnell-Duff, *prevod na srpski:* Edit Andrić

*Lektor-korektor:* Marta Buzaš



Grad Novi Sad

Objavljivanje broja potpomogli su: Gradska uprava za kulturu Novog Sada  
i Sekretarijat za kulturu i javno informisanje Autonomne pokrajine Vojvodine

Rukopise slati na adresu glavnog urednika ([evatoldi@eunet.rs](mailto:evatoldi@eunet.rs)) ili redakcije  
([hungar@ff.uns.ac.rs](mailto:hungar@ff.uns.ac.rs)).



UNIVERSITY OF NOVI SAD

# Papers of Hungarian Studies

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY  
VOLUME XLV-3/XV-3



NOVI SAD  
2014/3

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK  
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy

Peer-reviewed Academic Journal of the Department of Hungarian Studies

A quarterly publication

*Editor-in-Chief:* Éva Toldi

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,  
evatoldi@eunet.rs)

*Managing Editor:* Erzsébet Csányi, Head of Department

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,  
erzsebet.csanyi@gmail.com)

*Responsible Editor:* Ivana Živančević-Sekeruš, Dean

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Serbia)

*International Editorial Board*

Pál Deréky

(Universität Wien, Austria, pal.dereky@univie.ac.at)

Tiborc Fazekas

(Universität Hamburg, Germany, fs6a006@uni-hamburg.de)

József Jankovics

(MTA, BTK, Budapest, Hungary, jankovics.jozsef@btk.mta.hu)

Tuomo Lahdelma

(Jyväskylän yliopisto, Finland, lahdema@cc.jyu.fi)

Edit Andrić

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,  
andrice@sbb.rs)

Csilla Utasi

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,  
csilla.utasi@gmail.com)

*Editorial Secretary*

Eleonóra Kovács Rácz

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,  
kalic@tipnet.rs)

*English translation:* Márta McConnell-Duff, *Serbian translation:* Edit Andrić

*Proofreader:* Márta Buzás



Grad Novi Sad

The issue was supported by the City Council of Novi Sad and the  
Secretariat for Culture and Information of the Autonomous Province of Vojvodina.

All manuscripts should be submitted by e-mail to the Editor-in-Chief  
(evatoldi@eunet.rs) or the Editorial Office (hungar@ff.uns.ac.rs).



# TARTALOM

## *Bori Imre emlékére*

## *Avantgárdkutatások*

- HARKAI VASS Éva: Bori Imre és az avantgárd  
(*Bori Imre magyar irodalmi avantgárdról szóló „trilógiája”  
az újabb avantgárdkutatások kontextusában*) . . . . . 1–16
- KAPPANYOS András: Fordíthatóság és avantgárd . . . . . 17–34
- BALÁZS Imre József: Szürrealista szagok és szótárak  
(*Budapest-képek Marcel Jean műveiben*) . . . . . 35–49
- PÁLFALVI Lajos: Futuristák a régiségboltban  
(*Jerzy Stempowski és az avantgárd „materialista kritikája”*) . . . 50–61
- HÓZSA Éva: Szétsziporkázó Rossetti-kép (*György Mátyás  
versvilága*) . . . . . 62–70
- NÉMETH Ferenc: Kassák Lajos szerb barátja: Todor Manojlović . . 71–83
- TOLDI Éva: Herceg János és az avantgárd . . . . . 84–93

## *Vajdasági diskurzusok*

- RAJSLI Ilona: Egy 18. századi levél Bajsa történetéből . . . . . 94–105
- BENCE Erika: Napló(regény) az első világháborúról  
(*Darvas Gábor: „Mindent meggondoltam  
és mindent megfontoltam...”*) . . . . . 106–117
- KURCZ Ádám István: A németek szerepe Gion Nándor műveiben . 118–131
- PFEIFFER Attila: A vajdasági németiség kálváriája . . . . . 132–145

## *Kulturális kontextusok*

- MATUSKA Ágnes: Mediatizált világok teremtése  
(*Shakespeare-drámák aktualizációjának kérdése  
két filmes adaptációban*) . . . . . 146–161
- UTASI Csilla: Tolnai Ottó versciklusának, *A kisinyovi rózsának*  
szerb fordítása . . . . . 162–170
- LAKI Boglárka: Deiktikus nyelvi elemek a beszélt nyelvi  
élettörténetekben . . . . . 171–186

## SADRŽAJ

### *U spomen Imrea Borija*

#### *Istraživanje avangarde*

Eva HARKAI VAŠ: Imre Bori i avangarda ( <i>Borijeva „trilogija” o mađarskoj književnoj avangardi u kontekstu novijih avangardnih istraživanja</i> ) . . . . .	1–16
Andraš KAPANJOS: Prevodivost i avangarda . . . . .	17–34
Imre Jožef BALAZ: Nadrealistički mirisi i rečnici ( <i>Slike Budimpešte u delima Marsela Žana</i> ) . . . . .	35–49
Lajoš PALFALVI: Futuristi u starinarnicama ( <i>Jirži Stempovski i „materijalistička kritika” avangarde</i> ) . . . . .	50–61
Eva HOŽA: Fragmentirana Rosetijeva slika ( <i>Poezija Mačasa Đerđa</i> )	62–70
Ferenc NEMET: Srpski prijatelj Lajoša Kašaka: Todor Manojlović.	71–83
Eva TOLDI: Janoš Herceg i avangarda . . . . .	84–93

#### *Vojvođanski diskursi*

Ilona RAJSKI: Pismo iz 18. veka iz istorije Bajše. . . . .	94–105
Erika BENCE: (Roman) Dnevnik o prvom svetskom ratu ( <i>Đarvas Gábor: „Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...”</i> ) . . . . .	106–117
Adam Istvan KURC: Uloga Nemaca u delima Nandora Giona . . . .	118–131
Atila PFEJFER: Kalvarija vojvođanskih Nemaca . . . . .	132–145

#### *Kulturni konteksti*

Agneš MATUŠKA: Stvaranje medijalizovanih svetova ( <i>Pitanje aktualizacije Šekspirovih drama u dve filmske adaptacije</i> ) . . . . .	146–161
Čila UTASI: Srpski prevod ciklusa pesama Ota Tolnaja <i>Kišinjevska ruža</i> . . . . .	162–170
Boglarka LAKI: Deikticki elementi u životnim kazivanjima . . . . .	171–186

# CONTENTS

## *To the Memory of Imre Bori*

### *Research into Avant-gard Literature*

HARKAI VASS, Éva: Imre Bori and the Avant-garde ( <i>Imre Bori's "trilogy" on the avant-garde in the context of recent avant-garde researches</i> ) . . . . .	1–16
KAPPANYOS, András: Translatability and the Avant-garde . . . . .	17–34
BALÁZS, Imre József: Surrealist Scents and Vocabularies ( <i>Images of Budapest in Marcel Jean's works</i> ) . . . . .	35–49
PÁLFALVI, Lajos: Futurists in an Antique Shop ( <i>Jerzy Stempowski and the avant-garde</i> ) . . . . .	50–61
HÓZSA, Éva: Disordered Rossetti-picture The poetry of Mátyás György . . . . .	62–70
NÉMETH, Ferenc: Lajos Kassák's Serbian Friend: Todor Manojlović . . . . .	71–83
TOLDI, Éva: János Herceg and the Avant-garde. . . . .	84–93

### *Vojvodinean Discourses*

RAJSLI, Ilona: An 18 <sup>th</sup> Century Novel from the History of Bajsa . .	94–105
BENCE, Erika: A Diary-(novel) about World War I ( <i>Gábor Darvas: „Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...”</i> ) . . . . .	106–117
KURCZ, Ádám István: The Roles of Germans in Nándor Gion's Works . . . . .	118–131
PFEIFFER, Attila: Calvary of the German Population in Vojvodina	132–145

### *Cultural Contexts*

MATUSKA, Ágnes: Creating Mediated Worlds ( <i>Actualization in two film adaptations of Shakespeare</i> ) . . . . .	146–161
UTASI, Csilla: Serbian Translation of Ottó Tolnai's verse-cycle <i>A kisinyovi rózsa</i> . . . . .	162–170
LAKI, Boglárka: Deictic Linguistic Elements in Oral Life Stories. .	171–186



## HARKAI VASS ÉVA

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
harkaieva@stcable.net

### BORI IMRE ÉS AZ AVANTGÁRD

*Bori Imre magyar irodalmi avantgárdról szóló „trilógiája”  
az újabb avantgárdkutatások kontextusában*

Imre Bori and the Avant-garde

*Imre Bori's "trilogy" on the avant-garde in the context  
of recent avant-garde researches*

Imre Bori i avangarda

*Borijeva „trilogija” o madarskoj književnoj avangardi  
u kontekstu novijih avangardnih istraživanja*

A tanulmány Bori Imre avantgárdkutatásainak jelenlétét (idézettségét) követi nyomon az újabb irodalomtörténeti kutatások kontextusában. Kitér arra az irodalomtörténeti pillanatra, amikor a szerzőnek a magyar irodalmi avantgárdról szóló három kötete, trilógiája megjelent, majd a kritikai recepciót ezúttal mellőzve, az ezekbe a kötetekbe foglalt kutatások utóéletét, idézettségét szemlélve kísérel meg választ adni arra a kérdésre, hogy az utóbbi évtizedeknek az irodalmiavangárd-kutatások körébe sorolható jelentősebb kiadványai, kötetei s irodalomtörténet-írása mit hasznosított Bori Imre avantgárdköteteiből és -tanulmányaiból, milyen mértékben vannak jelen e kutatás eredményei a közelmúlt és a jelen irodalomtörténeti diskurzusában, mi az, ami a közelmúlt és a jelen irodalomtörténeti kutatásainak szempontjából időtállóan bizonyul és értékesnek minősül az életmű ide vonatkozó vonulatából. A hivatkozásokat szemlélve az is kirajzolódik, hogy melyek azok a művek/kötetek, amelyekre az újabb kutatások leginkább hivatkoznak.

*Kulcsszavak:* Bori Imre, avantgárd, irodalomtörténet-írás, Kassák Lajos, Derék Pál, Opus sorozat.



## Bori Imre születésének 85. és halálának 10. évfordulójára

(Bevezető) Ha végigtekintünk Bori Imre számos kötetet magában foglaló, rendkívül gazdag életművén, irodalomtörténeti pályafutásának különféle műfaji–tematikai köreit jelölhetjük ki. Ebben a sorban külön hely és figyelem illeti meg a magyar, a jugoszláviai magyar, illetve az egykori jugoszláv szerzőkről szóló monográfiaköteteit<sup>1</sup>, a jugoszláviai/vajdasági magyar irodalom szellemi értékeit egybegyűjtő, általa szerkesztett antológiákat<sup>2</sup>, szöveggyűjteményeket<sup>3</sup>, több kiadást megért jugoszláviai magyar irodalomtörténetét<sup>4</sup>, kapcsolattörténeti tanulmányköteteit<sup>5</sup>, a magyar irodalmi modernség kezdeteinek<sup>6</sup>, valamint a magyar irodalmi avantgárd<sup>7</sup> feltárását célba vevő köteteit, olyan lényeges tanulmányköteteit, mint amilyenek a *Fridolin és testvérei* (1976), a *Szövegértelmezések* (1977), a *Varázslók és mákvirágok* (1979), a huszonöt tanulmányt tartalmazó vaskos kötet<sup>8</sup>, a *Prózatörténeti tanulmányok* (1993), a

<sup>1</sup> Radnóti Miklós költészete (1965), *Két költő* (Juhász Ferenc, Nagy László, 1967), Kassák Lajos irodalma és festészete (Körner Évával, 1967), *Az avantgarde apostolai* (Füst Milán, Kassák Lajos, 1971), Miroslav Krleža (1976), Krúdy Gyula (1978), Fehér Ferenc (1978), Balázs G. Árpád (1979), Sinkó Ervin (1981), Móricz Zsigmond prózája (1983), Kosztolányi Dezső (1986), Ivo Andrić (1992), Szenteleky Kornél (1994), József Attila költészete (2005, posztumusz)

<sup>2</sup> *A vajdasági ég alatt. A jugoszláviai magyar költészet antológiája* (1960), *Irodalmunk kiskönyve* (1964), *Föld és mag* (1971), *Idő, idő, tavaszidő. A jugoszláviai magyarság népköltészetéből* (1971), *Irodalmi hagyományaink. Kilenc évszázad irodalmából* (1971), *Márciusi zsoltár. A jugoszláviai magyar avantgarde költészet* (1973), *Különös ajándék. Jugoszláviai magyar elbeszélők* (Juhász Gézával és Szelei Istvánnal, 1975), *Gyökér és szárny. Jugoszláviai magyar költők* (Szelei Istvánnal és Tomán Lászlóval, 1976), *Nádsíp. XX. századi magyar novellák* (1977), *Csillagok minden színben. Jugoszláviai magyar írók* (1979), *Ugart kell törnünk. Válogatás a Vajdasági Írásból* (1983)

<sup>3</sup> *Ember, táj, történelem. Délvidéki olvasókönyv* (2001), *Ezredéve itt. Délvidéki olvasókönyv* (2004)

<sup>4</sup> *A jugoszláviai magyar irodalom története 1918–1945* (1968), *Irodalmunk évszázadai. A jugoszláviai magyar irodalom rövid története* (1975), *A jugoszláviai magyar irodalom története* (1998) stb.

<sup>5</sup> *Magyar–délsláv irodalmi kapcsolatok* (1970), *Irodalmak – kölcsönhatások* (1971), *Tanulmányok a magyar–délsláv irodalmi kapcsolatokról* (1987)

<sup>6</sup> *A magyar irodalom modern irányai I. A szimbolizmus* (1985), *A magyar irodalom modern irányai II. A naturalizmus* (1989)

<sup>7</sup> *A szecessziótól a dadaig* (1969), *A szürrealizmus ideje* (1970), *Az avantgárd apostolai* (1971)

<sup>8</sup> *Bori Imre huszonöt tanulmánya. A XX. századi magyar irodalomról* (1984)



tudományos kiadványokban megjelent József Attila- és egyéb tanulmányait, az írókról, eseményekről, jelenségekről szóló irodalmi feljegyzések, művelődés-történeti tanulmányok, cikkek gyűjteményes köteteit?<sup>9</sup> A kis híján öt évtizedet átfogó kiadatok sorából kiemelkedik néhány nagy ívű irodalomtörténet-írói vállalkozás: a) az egymást követő monográfiák, b) a jugoszláviai magyar irodalom történetének megírására irányuló újbóli és újbóli nekirugaszkodások, c) a magyar irodalmi avantgárd történetét körbejáró „trilógia”, valamint d) a magyar irodalom modern irányait a 20. század vége felől áttekintő (újraolvasó) szimbolizmus- és naturalizmuskötet. Ebből az impozáns vonulatból ezúttal Bori Imre avantgárdkutatásait szeretném kiemelni, s olyan aspektusból szemlélni, hogy e kutatások eredményei mennyire vannak jelen, mennyire épültek be a későbbi évtizedektől máig tartó avantgárdkutatásokba, illetve – tágabb értelemben – az újabb irodalomtörténeti összefoglalások kontextusába.

Bori Imre avantgárdköteteit és -tanulmányait élénk kritikai recepció kísérte, tudományos tanácskozásokon e tárgyban elhangzott előadásai pedig olykor heves vitákat generáltak. Most mégsem ezen a nyomvonalon indulok el, hiszen a kritikai recepció ide vonatkozó adatait Csáky Sörös Piroska Bori-bibliográfiájában (CSÁKY S. 1994) már feltárta. Vizsgálódásom Bori Imre avantgárdkutatásainak *utóéletére* irányul – arra, hogy az utóbbi évtizedeknek az irodalmiavantgárdkutatások körébe sorolható jelentősebb kiadványai, kötetei s irodalomtörténet-írása mit hasznosított Bori Imre avantgárdköteteiből és -tanulmányaiból, milyen mértékben vannak jelen e kutatás eredményei a közelmúlt és a jelen irodalomtörténeti diskurzusában, mi az, ami a közelmúlt és a jelen irodalomtörténeti kutatásainak szempontjából időállónak bizonyul és értékesnek minősül az életmű ide vonatkozó vonulatából, valamint melyek azok a művek/kötetek, amelyekre az újabb kutatások leginkább hivatkoznak. Voltaképpen a Bori-féle avantgárdkutatások *idézettségét* követtem nyomon, s szemlélődésemben minél inkább közeledtem jelenünkhöz, annál érdekfeszítőbbnek tűnt e vizsgálódás, a *hivatkozások* számbavétele s az ezekkel folytatott dialógus.

(*Szempontok*) A vizsgált (bőséges) szövegkorpusz már önmagában meghatározta a kérdés megközelítésének módozatait, aspektusait. Nyilvánvalóvá vált, hogy ha Bori Imre avantgárdról szóló „trilógiájának” (BORI 1969, 1970, 1971) utóéletét, az újabb avantgárdkutatásokban való jelenlétét, továbbélését kívánjuk nyomon követni, nemcsak a magyar irodalmi avantgárdról szóló diskurzusok

<sup>9</sup> *Írók, események, jelenségek. Tíz év tanulmányaiból, feljegyzéseiből* (1997), *Hétről hétre. Tíz év feljegyzéseiből* (1998), *Krónikák írókról, könyvekről* (1999), *Identitáskeresőben. Művelődéstörténeti tanulmányok – művelődéspolitikai cikkek* (2000)

kontextusában kell szemlélődnünk, hanem vizsgálódásunk hatósugarát a célba vett kérdéseknek megfelelően hol szűkíteni, hol bővíteni kell.

Elsősorban a kutatás kiindulópontját képező Bori-kötetek sorát kellett kiterjeszteni. Mivel az újabb avantgárdkutatások eredményeit prezentáló kötetek többnyire Magyarország területén láttak napvilágot – s ez még inkább vonatkozik a Kassák-kutatások újabb vonulatára –, szükségszerűnek tűnt, hogy a Bori Imre avantgárdkutatásait szintetizáló „trilógián” kívül figyelembe vegyük a Magyarországon kiadott, s emiatt az ottani kutatók számára hozzáférhetőbb, a Bori Imre–Körner Éva szerzői nevek által jegyzett Kassák-kötetet (BORI 1988 [1967])<sup>10</sup> is. Bori avantgárdkutatásait szemlélve ugyanakkor nem hagyható ki annak ténye sem, hogy az irodalomtörténész magyar irodalmi avantgárdra irányuló kutatásaihoz az ezt szintetizáló „trilógián” túl a jugoszláviai magyar avantgárd költészet szövegeit egybegyűjtő antológiakötet (BORI 1973) összeállítása is hozzá tartozik.

Hasonló módon az újabb avantgárdkutatások kontextusának figyelemmel kísérése sem merülhet ki kizárólag a magyar irodalmi *avantgárd* tárgyköréből publikált tanulmánykötetek számbavételével. Egyrészt, mivel a magyar irodalmi avantgárdnak – még ha túltesszük is magunkat az „egyszemélyes avantgárd” szűkítő-behatároló fogalmán – mégiscsak Kassák Lajos volt a központi szereplője, hiányos képet kaptunk volna Bori avantgárdkutatásainak továbbéléséről, utóéletéről, ha nem vettük volna figyelembe az újabb Kassák-kutatások (monográfiák, tanulmánykötetek) hivatkozásait. Másrészt pedig – tágabb értelemben – a Bori-féle avantgárdkutatások recepciójáról alkotott kép viszonylagos teljességéhez hozzá tartozik az újabb, ezredforduló utáni, megújult szemléletű irodalomtörténet-írás avantgárdot érintő fejezeteinek, hivatkozásainak áttekintése is.

(A „trilógia” és szövegkörnyezete) A 20. század hatvanas évei és hetvenes éveinek eleje az avantgárdkutatások „rangos” évei voltak – Budapesten és Újvidéken, tehetjük hozzá minden túlzás nélkül, sőt azt is, hogy Újvidéken talán inkább, mint Budapesten. A budapesti Gondolat Kiadó közismerten „izmusok” néven számon tartott sorozatában egymást követik a ma történeti avantgárdnak nevezett irodalmi paradigmába sorolható izmusokról szóló monográfiák: a futurizmusról (SZABÓ 1962), az expresszionizmusról (KOCOGH 1981 [1964]), a szürrealizmusról (BAJOMI LÁZÁR 1968), miközben 1965-ben Mario de Micheli *Az avantgardizmus* című kötetének magyar fordítása is megjelenik

<sup>10</sup> *Az avantgarde apostolai* című Bori-kötet Kassák-fejezetének szövege, miként maga a szerző írja a kötet végén közölt Jegyzetben, a Bori–Körner-kötetben publikált Kassák-tanulmány „részben átdolgozott, részben újraírt” változata (BORI 1971; 221).

(MICHELI 1978 [1965]). Ha csupán az évszámok logikájára bízunk magunkat, azt mondhatnánk, hogy Bori Imre és Körner Éva közös Kassák-monográfiája (BORI 1988 [1967]) ebbe a kronologikus sorba illeszthető be, amit az elkövetkező években majd Bori avantgárdkutatásainak további kötetei (BORI 1969, 1970, 1971) és antológiája (BORI 1973) követnek. A kronológiából összeállítható, kissé felületes kép azonban nem más, mint csalóka látszat. Ha a kötetek szövegeibe is belemerülünk, megdöbbenéssel tapasztaljuk, hogy például az „izmusok” sorozat expresszionizmusról szóló kötete, bár *Az expresszionizmus dokumentumaiból* című fejezetében mintegy hét eredeti magyar szöveget közöl (Szabó Dezsőtől, Kassák Lajostól, Mácza Jánostól, Hevesy Ivántól és Hatvani Páltól) s az *Irodalmi szemelvények* fejezetcím alatt három eredeti magyar expresszionista alkotást (Kassáktól, Mácza Jánostól és Barta Sándortól), a bevezető tanulmányt író Kocogh Ákos a 116 oldalból összesen nem több, mint 20 oldalnyit szentel, s nem is egészében a magyar, hanem „ömlesztve”, a magyar és kelet-európai expresszionistáknak (KOCOGH 1981; 92–121). De felüthetjük akár Bajomi Lázár Endre szürrealizmuskötetét is, amelynek irodalmi szemelvényei között öt eredeti magyar szöveg kapott helyet (egy Illyéstől, kettő Kassáktól, egy Németh Andortól és egy Déry Tibortól), a szürrealizmus történetéről szóló fejezetben pedig mindössze 7,5 oldal vonatkozik a magyar szürrealizmusra (BAJOMI LÁZÁR 1968; 108–115).<sup>11</sup> Mindebből pedig azt a következtetést vonhatjuk le, hogy Bori Imre avantgárd-„trilógiája” *nem a kronologikus sort folytatja*, hanem a három „izmus”-kötetre és Micheli avantgárdkönyve magyar fordításának szövegére is hivatkozva *úttörő módon és részleteiben* tárja fel a magyar irodalmi avantgárd mibenlétét, világát, szemléletét és irodalmi értékeit – ahogyan majd nem sokkal ezután Kocsis Rózsa fogja, szintén úttörő módon feltárni a magyar avantgárd színjáték történetét (KOC SIS 1973).

Nyilvánvalóan ezzel hozható összefüggésbe, hogy akár tágabb értelemben az avantgárdról, akár szűkebb értelemben a Kassák költészetéről íródott későbbi monográfiák, tanulmánykötetek – akár polemizálva, akár elfogadó módon – Borira mint a magyar irodalmi avantgárdkutatások *kezdemenyezőjére* hivatkoznak.

(*A szűkebb kontextus: Bori Imre avantgárdkutatásainak jelenléte a Kassák-kutatásban*) 1987 Kassák születésének századik, halálának pedig huszadik évfordulója volt, s nem véletlen, hogy ettől az évtől kezdődően megszorodnak a költő munkásságával foglalkozó tanulmánykötetek.

<sup>11</sup> Viszont e bevezető tanulmányban Bajomi Lázár már hivatkozik Bori Imrére (BAJOMI LÁZÁR 1968; 109).



Ferenczi László *Én Kassák Lajos vagyok* című tanulmánykötetének irodalomjegyzékében jegyzi a Bori–Körner-féle közös Kassák-monográfia bibliográfiai adatait (FERENCZI 1987; 233), valamint szemelvényt közöl Borinak *A szecessziótól a dadáig* című kötetéből (i. m., 102).

Csaplár Ferenc tanulmánykötetének névmutatója mintegy 13 hivatkozást jegyez Borira vonatkozóan, s kötetének Kassák folyóiratáról, a Dokumentumról, az *Egy ember életéről*, a *35 versről*, valamint a Kassák és Babits, továbbá a Kassák és Szabó Dezső közötti viszonyról szóló szövegeiben hivatkozik Borira, illetve idézi őt. Például Déry Tibor *Ébredjetek fel!* című kisregénye, Kassák *Mesteremberek* című költeménye, *Máglyák énekelnek* című verseskötete stb. kapcsán, s szövegeiben a Bori–Körner-kötetre, *A szecessziótól a dadáig*, valamint *A szürrealizmus ideje* címűre hivatkozik. S még egy tanulmányára: a *Kassák Lajos, a lírikus* címűre, amely az Új Symposion 1966. évi 14–15. számában jelent meg.

A Fráter Zoltán és Petöcz András által szerkesztett *Kassák Lajos emlékkönyv*-ben G. Komoróczy Emőke a 100 számozott vers kapcsán hivatkozik Borira – ugyancsak egy olyan tanulmányára, amely nem a „trilógia” valamely kötetében, hanem előbb, folyóirat-publikációként jelent meg, majd a későbbiekben bekerült Bori Imre *Szövegértelmezések* című kötetébe.<sup>12</sup> Ezek a példák arra utalnak, hogy Bori Imre avantgárdkutatásait csak részben (bár nagy hányadában) reprezentálja a magyar irodalmi avantgárdról írott „trilógiája”, ám kutatásának azon részleteit, amelyek kívül esnek a három említett avantgárdköteten, körülményes és jóval nagyobb lélegzetű tanulmányt igénylő munka lenne feltárni.

Az 1987. évi Kassák-centenárium jegyében megjelent tanulmánykötetek nemcsak a Bori-féle avantgárdkutatásokra való hivatkozások szöveg helyei, hanem bennük magát az irodalomtörténetet is a tanulmányok felkért szerzői (illetve Kassák-konferenciák előadói) között láthatjuk. A *Kassák Lajos emlékkönyv* „*A tisztaság kristálytenyerén*” című tanulmányát (FRÁTER–PETÖCZ 1988; 28–32), a Csaplár Ferenc által szerkesztett tanulmánykötet Bori *Kassák Lajos „sötét világa”* című tanulmányát (CSAPLÁR 1987b; 17–21), a Szávai János által szerkesztett pedig két tanulmányát („*A tisztaság...*”, valamint az *Elégiák költője Kassák Lajos* címűt) is közli (SZÁVAI 1990; 80–87, 108–115).

Az ezredforduló Kassák-kutatásainak újabb hullámát jelzi Aczél Géza testes Kassák-monográfiája (ACZÉL 1999), valamint két tanulmánykötet. *A virágnak agyara van* (POMOGÁTS 2000) az In memoriam, a *Tanulmányok Kassák*

<sup>12</sup> Bori Imre: A Kassák-vers típusairól. *Híd*, 1967. 2–3., 264–266. L. még B. I.: *Szövegértelmezések. Írások versekről, prózáról*. Forum, Újvidék, 1977. 98–115.

*Lajosról* (KABDEBŐ–KULCSÁR SZABÓ–SZEGEDY-MASZÁK 2000) pedig az Újraolvasó sorozat köteteként jelent meg.

Aczél Géza Kassák-monográfiájának névmutatója több mint 30 tételt tartalmaz Bori Imre avantgárd-, illetve Kassák-kutatására vonatkozóan, s a szerző a monográfia majdnem minden fejezetében utal Bori Kassák-kutatásaira. Idézeteket, Bori jellegzetes irodalomtörténeti „metaforáit”, Kassák-szövegeket minősítő találó jelzőket, műfaj- és más megnevezéseket vesz át tőle, Bori kapcsolattörténeti kutatásainak eredményeit is felhasználja (például a Zenit című szerb nyelvű avantgárd lapra vonatkozóakat) stb. Azt is mondhatnánk, hogy Aczél Gézának az utóbbi évtizedek monográfiáiról mezőnyében jelentős helyet betöltő Kassák-monográfiája folyamatosan és szervesen építi be szövegébe Bori avantgárdkutatásainak gazdag tényanyagát, plasztikus meglátásait és eredményeit, bizonyítván, hogy ezek a kutatások az ezredforduló táján is szervesen és vitálisan továbbélnek. Aczél a Bori–Körner-kötetre, *A szecessziótól a dadáig*, valamint *Az avantgarde apostolai* című kötetekre hivatkozik, bőven idézve belőlük. Kötetének záró fejezetében pedig a nyolcvanadik születésnapját ünneplő Kassákról az alábbiakat írja – Bori Imrére is vonatkozóan: „[Kassák] 80. születésnapja pedig minden túlzás nélkül nemzetközi kulturális eseményné válik. Az itthon is alig követhető megemlékezések, köszöntések és interjúk mellett (melyek nagy részét néhány hónap múlva már nekrológok formájában olvashattunk viszont) hatalmas az avantgárdot újrafölfedező külföld érdeklődése is. Elsősorban a határon túli magyarságé: a párizsi magyarok zászlóbontását követően szinte kultusza támad a vajdasági magyar irodalomban, felfedezik maguknak újra az erdélyiek, míg szlovákiai szülővárosa, Érsekújvár díszpolgárává avatja. De életművét integrálja az úgynevezett világirodalom is. Többek között Lengyelországban, Csehszlovákiában, Olaszországban, Franciaországban, Németországban, Belgiumban, Szovjetunióban jelennek meg főbb művei – közöttük *A ló meghal a madarak kirepülnek* és az *Egy ember élete* –, monográfiába kezd életművéről a szlovák Jaroslava Pašáková és az orosz Jurij Guszev. Párizsi képzőművészeti kiállításán »a húszas évek legnagyobb konstruktivistaival azonos jelentőségű« festőnek nevezik, akinek helye Arp, Delaunay és S. Taeuber-Arp mellett van. A legszebb ajándék azonban alighanem az újvidéki Bori Imre szakmailag sokat vitatott, ám a teljes Kassákot mégiscsak elsőként klasszikusaink sorába emelő monográfiája, melyet budapesti megjelenése előtt az író kéziratban még olvasott” (ACZÉL 1999; 414–415).

Az In memoriam sorozat Kassák-kötete más monográfusok (Rónay György, Csaplár Ferenc) mellett Bori Imrének a *Szövegértelmezésekből* átvett, *A Kassák-vers típusairól* című tanulmányát is közli. Az újabb irodalomtörténeti kutatások

és irodalomértés terén lényeges szerepet vállaló s a fiatal irodalomkutatóknak is teret adó Újraolvasó sorozat kötetei között a szintén 2000-ben megjelent, Kassákról szóló (*Tanulmányok Kassák Lajosról*) tanulmányai nagyjából azonos mértékben hivatkoznak Bori Imre, Ferenczi László, Csaplár Ferenc és Deréky Pál avantgárd-, illetve Kassák-kutatásaira. A tanulmánykötet 19 szerzője közül hatan hivatkoznak Borira. „Az a tény persze, hogy a magyar irodalomtudomány kétszer is komoly fáziskéséssel tett kísérletet a történeti avantgarde szisztematikus értelmezésére, nálunk is joggal kelthetett olyan gyanút, mintha a felelős fogadtatásnak szakmai okai volnának” – írja Kulcsár Szabó Ernő *Az elidegenített nyelv „beszéde” (Az avantgarde hagyomány kérdéséhez)* című tanulmányában, majd e mondata folytatásaként a *Hozzászólások a magyar irodalmi avantgarde kérdéseire (I. A magyar avantgarde irodalomtörténeti helye)* című tanulmányt író Bori Imrét idézi: „Talán a magyar irodalomtörténet-írás az egyetlen Európában – állapítja meg Bori Imre –, amely szégyelli, hogy volt magyar avantgarde...”. Tanulmányában még Kabdebó Lóránt, Szigeti Lajos Sándor, Vajda Károly, Aczél Géza és Fried István utal Bori Kassák-kutatásaira, részben a Bori–Körner-féle monográfia, részben pedig a Kassák-monográfiát is magában foglaló, *Az avantgarde apostolai* című Bori-kötetre. A legszigorúbb kritikus közöttük mindenképpen Fried István, aki az ezredforduló (kései) olvasói pozíciójából érzi lényegesnek bizonyos irodalomtörténeti tények felülírását, mondván: „Annál meglepőbb viszont, hogy Kosztolányi és Babits reagálását számos esetben mennyire leegyszerűsítve, és mily mértékben az egyetértés-elhatárolódás naiv oppozíciójában minősítette a kutatás, s ennek következtében mily mértékben értékelte felül Kosztolányi rokonszenvező, mily mértékben minősítette tartózkodással vagy éppen elmarasztalva Babits kritikus állásfoglalását” – írja (*Kassák Lajos zenéje*. = KABDEBÓ–KULCSÁR SZABÓ–SZEGEDY-MASZÁK 2000; 240), majd tanulmányának jegyzetapparátusában nevekre bontva is konkretizálja észrevételét: „Ez jellemzi Bori Imre és Rónay György fejtegetéseit. Ferenczi László könyveiből igen jellemző részeket közöl újra” (i. m., 243).

(*Az újabb avantgárdkutatások Bori-recepciója*) Amennyiben az újabb avantgárdkutatásokról beszélünk, az idevágó szövegkorpuszt két nagy tömbre oszthatjuk, az elsőbe (a) a nyolcvanas–kilencvenes évek, a másodikba (b) pedig a 2000-es évek (legújabb) kutatásait sorolva.

a) A korábbi vonulatot Aczél Gézának az avantgárdról szóló, a szerző Kassák-monográfiáját jóval megelőző, *Termő avantgarde* (ACZÉL 1988) című tanulmánykötete indítja, amit a kilencvenes években Deréky Pál magyar irodalmi avantgárdról szóló tanulmánykötetei és szöveggyűjteménye követ.



Aczél Géza az avantgárdról szóló monográfiájában Kassák lírája, a *Máglyák énekelnek* és a számozott versek kapcsán hivatkozik Borira, valamint a vizuális költői törekvések kapcsán – különösen Moholy-Nagy Lászlóra vonatkozóan (ACZÉL 1988; 99, 138, 156, 343).

Az idézettség, a hivatkozások, a Bori-féle avantgárdkutatások utóéletének (s általában a magyar irodalmi avantgárd) vizsgálata terén megkerülhetetlenek Derék Pál avantgárdkutatásai. Derék, akiről szintén elmondható, hogy e tárgyban „trilógiát” tett közzé, durván számítva egy negyedszázaddal Bori Imrét követően kezd hasonló módon egy átfogó koncepció megvalósításába. *A vasbetontorony költői* (DERÉKY 1992) című tanulmánykötetében módszeresen, izmusról izmusra haladva tárja fel a futurizmus, az expresszionizmus, a dadaizmus, a konstruktivizmus, valamint a szürrealizmus jelenlétét a magyar költészetben. Korabeli forrásokra és az addigi avantgárdkutatásokra bőven támaszkodó (avantgárd) líratörténeti munkájában nemcsak a Bori–Körner-kötet, s Bori Imre avantgárdtrilógiájának mindhárom kötetére hivatkozik, hanem jó néhány, közöttük későbbi folyóirat-publikációjára is a négy említett kötet megjelenése utáni évekből. Ennek a kutatásnak a folytatása a 20. század eleji magyar avantgárd irodalomról és történetéről szóló, „*Latabagomár, ó talatta, latabagomár és finfi*” (DERÉKY 1998a) című újabb tanulmánykötet, amelyben Derék már nem csupán a líra műnemében, s nem csupán az irodalmi avantgárd primer szövegeinek nyomvonalán szemlélődik. Ebben a második tanulmánykötetében ugyanis többek között leltárt állít össze a 20. század hatvanas–hetvenes éveinek avantgárdkutatásairól<sup>13</sup>, amelyben 1967-től, „»a Bori–Körner« megjelenésének” évétől (i. m., 183) 1977-ig évről évre haladva tudósít a magyar irodalmi avantgárd terén lezajlott kutatásokról. A kötetnek ez a tanulmánya nemcsak a Borira való hivatkozások okán hívja fel magára a figyelmet, hanem az avantgárdkutatások kritikai recepcióját is elvégzi. „A századeleji magyar avantgárd irodalomtörténeti képét a hazai kutatásban a hatvanas években és a hetvenes évek elején *teljes mértékben* politikai szempontok határozták meg. [...] Aránylag rövid bolyongás után összpontosítani lehetett azokra a munkákra, amelyek többé-kevésbé az irodalom(történet/tudomány) körén belül maradtak. Nem sok ilyen volt, számbavételük kevés időt vett igénybe: »a Bori–Körner«, »a Rónay«, Bori Imre vajdasági izmusmonográfiái és végül *Az izmusok története*, Kassák posztumusz publikált visszatekintése a század avantgárd irodalmára és művészetére” (i. m., 180, 181). A névsorból ítélve nem véletlen hát, hogy Bori Imre neve és avantgárdpublikációi több év leltárlistáján is előfor-

<sup>13</sup> Leltár – A századeleji magyar avantgárd irodalomtörténeti képe a 20. század hatvanas és hetvenes éveiben (DERÉKY 1998a; 180–221)

dulnak. „Az 1967-1977 között a magyar avantgárd irodalom történetét vizsgáló publikációs tevékenység egyértelműen Kassák-centrikus. Ez csak részben magyarázható Kassák domináns szerepével. [...] Csak a hetvenes évek végén kezdenek el csöndben hatni Bori Imre 1970 körül kifejtett, akkoriban szinte egyhangú visszautasítással és gúnnal fogadott tézisei a sokszerzős, jelentős magyar avantgárd irodalomról” – olvashatjuk Deréký összegzését (i. m., 188).

A felsorolt adatok, tények és idézetek arra utalnak, hogy Bori Imre avantgárdkutatásai ennek a kötetnek s benne e tanulmánynak nem csupán hivatkozási alapjául szolgálnak, hanem javarészt a tárgyát is képezik. Annál inkább, mivel Deréký e tanulmányának további részében időrendben sorra veszi a magyar irodalmi avantgárdról szóló, 1967 és 1977 között megjelent tanulmányköteteket és a Kassákról íródott monográfiákat, oly módon, hogy ezek kritikai mérlegelését és korabeli fogadtatásuk feltárását is elvégzi. Itt kap helyet a „Bori–Körner”, Bori avantgárdról szóló trilógiájának kötetei és fogadtatástörténetük, valamint Rónay György Kassák-monográfiájának (*Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*, 1971) és Kassák Lajos *Az izmusok története* (1972) című kötetének kritikai mérlegelése és fogadtatástörténete is.

Derékýnek a magyar irodalmi avantgárdról szóló harmadik kötete, *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve*, amely az előző kötetben is publikált tanulmánnyal (*A magyar avantgárd irodalom: 1915–1930*) zárul, hasonló koncepcióra épül, mint Bori Imrének az „egyszemélyes avantgárd” ellenében íródott „trilógiája”. Az „olvasókönyv” a magyar avantgárd irodalom mintegy 23 szerzőjének szövegeit vonultatja fel, bizonyítván, amit Bori is: hogy a magyar irodalmi avantgárd nem egyenlíthető ki Kassák életművével és irodalomszervező tevékenységével. Ilyen értelemben annak ellenére, hogy az „olvasókönyv” csupán egyetlen szöveghelyen hivatkozik Borira, Deréký ezen avantgárdkoncepciójában is elődje avantgárdkutatásainak és -szemléletének továbbélését követhetjük nyomon. Az említett egyetlen hivatkozás pedig a jugoszláviai magyar avantgárd költészet *Márciusi zsoltár* című antológiájára (BORI 1973) vonatkozik, amelyet Deréký előbb említett kötetének leltárába is belefoglalt.

b) A magyar irodalmi avantgárdkutatások legújabb hulláma az ezredforduló utáni évekre tehető. Ezeknek a témafelvetéseikben eltérő tanulmányköteteknek közös vonásaként emelhető ki, hogy irodalomjegyzékükben, hivatkozásaikban fellelhetők akár Bori Imre, akár Deréký Pál, helyenként pedig Aczél Géza avantgárdkutatásainak eredményei is. Deréký Pál nyolcvanas–kilencvenes évekbeli avantgárdtörténeti kötetei tehát egyrészt felsorakoztak a Bori Imre avantgárdkutatásait szintetizáló kötetek mellé, másrészt viszont ezeknek

az avantgárdról szóló legújabb tanulmányköteteknek a szerzői – akár Deréký tette ezt említett köteteknek néhány tanulmányában – elismerik Bori Imre avantgárdkutatásainak primátusát, alapozó, szemléletalakító szerepét, még ha helyenként utalnak is az ezredfordulón túli irodalomszemlélet, irodalomértés és diskurzus megváltozott jellegére.

Földes Györgyi tanulmánykötetében (FÖLDES 2006) a Bori–Körner-kötetre, valamint az avantgárdról szóló trilógia két kötetére hivatkozik, Balázs Imre József Bori avantgárdról szóló trilógiájának mindhárom kötetére, ahogyan Deréký három ide vonatkozó tanulmánykötetére is (BALÁZS 2006). Kappanyos András avantgárdról szóló tanulmánykötetének (KAPPANYOS 2008) egyik tanulmányát (*Egy tehetséges ügyeskedő. József Attila és az avantgárd*, i. m., 230–239) Bori Imre emlékének ajánlja, amelynek sorait a következőképpen zárja: „Bori professzor munkásságának nem tévedhetetlenségében áll az értéke, hanem abban, hogy ma is új gondolatokat ébreszt, új távlatokat nyit. Akárcsak kedvelt tárgya, a magyar avantgárd” (i. m., 239).

Míg Kappanyos András Bori dadaizmuskoncepcióját Deréký Páléval és Németh Andoréval, Kálmán C. György Bori avantgárdkoncepcióját a vele egykor József Attila, valamint az avantgárd kapcsán nagy szellemi csatákat vívó Szabolcsi Miklósséval ütközteti, kiemelve, hogy Bori azzal az „irodalomtörténeti vízióval próbál leszámolni”, miszerint az avantgárd „csak mellékszereplő”, „sem jelentősége, sem értéke nincs”, „és évtizedekig következetesen képviseli azt az álláspontot, amelynek értelmében az avantgárd autochton, teljes értékű, sőt a korszakban vezető áramlat, külön korszakot jelent a magyar irodalomban. [...] Bori Imre Újvidéken, az akkori Jugoszláviában élt és alkotott, összemérhetetlenül nagyobb politikai és szellemi szabadságban, mint magyar kollégái; olyan közegben, amely ezt a szabadságot és ennek hagyományát (így az avantgárdot is) igen nagy becsben tartotta” – írja Kálmán C. (KÁLMÁN C. 2008; 178, 179), aki az avantgárdról szóló tanulmánykötetében szintén több (nemcsak az avantgárdkutatásokkal kapcsolatos) Bori-kötetre és -tanulmányra, valamint a Deréký Pál avantgárdkutatásait prezentáló három tanulmánykötetre is támaszkodik. Szolláth Dávid Bori és mások „avantgárd-újraértékelési, legitimálási törekvéseivel” Kocsis Rózsa *Igen és nem* című drámatörténeti korszakmonográfiáját állítja szinkronba (SZOLLÁTH 2011; 199).

(Tágabb kontextus: Bori Imre avantgárdkutatásainak jelenléte az újabb irodalomtörténet-írásban) Az ezredfordulót követően jó néhány, új szemléletet képviselő, főként az ideológiai diskurzustól immár mentes, nagy ívű irodalomtörténeti összefoglalás jelent meg. Ezeknek az irodalomtörténeteknek a



névmutatójában, illetve irodalomjegyzékében az avantgárdkutatások kapcsán felváltva fordul elő Bori Imre, Aczél Géza és/vagy Derék Pál neve és néhány hivatkozott kötete.

Gintli Tibor és Schein Gábor *Az irodalom rövid története* című kétkötetes irodalomtörténetének II. kötetében (GINTLI–SCHEIN 2007) az avantgárd kapcsán egyetlen hivatkozás erejéig említi Derék Pál nevét, a Gintli Tibor főszerkesztésében megjelent *Magyar irodalom* (GINTLI 2010) irodalomjegyzékében Aczél Géza Kassák-monográfiájának és Derék Pál *A vasbetontorony költői* című tanulmánykötetének adatai lelhetők fel, ám a névmutatóban már egyikük neve – és Bori Imréé – sem szerepel, a kötet egyiküket sem idézi, s nem is hivatkozik rájuk. Az utóbb említett, a magyar irodalom több évszázados történetét átfogó kötet dimenziói talán nem is teszik ezt lehetővé. Grendel Lajos modern magyar irodalomtörténetének (GRENDL 2010) névmutatójában szintén Derék Pál neve fordul elő négy alkalommal, akinek „*Latabagomár...*”, illetve *A vasbetontorony költői* című tanulmányköteteire történik hivatkozás.

*A magyar irodalom története*i című kiadvány II. és III. kötetében sok szerző (Asbóth János, Vajda János, Csáth Géza, Krúdy Gyula, Móricz Zsigmond, Füst Milán, Szentkuthy Miklós stb.) kapcsán merülnek fel Bori Imre különféle ide vonatkozó monográfiái, tanulmányai és tanulmánykötetei. Ennek a kiadványnak a III. kötetébe kerültek bele a történeti avantgárd valamely kérdésével foglalkozó tanulmányok: Kékesi Zoltán és Schuller Gabriella *Magyar avantgárd (1921 Megjelenik a Világanyám)* (SZEGEDY-MASZÁK 2007b; 25–36), valamint ugyanezen szerzőpáros *Művészetközöttség és jelszerűség (1926 Megjelenik a Tisztaság könyve és a Dokumentum)* (SZEGEDY-MASZÁK 2007b; 113–124) című két szövege. A két tanulmány szerzőpárosa Bori Imre egy-egy avantgárdkötetére (*A szecessziótól a dadáig*, valamint *A szürrealizmus ideje* címűekre), valamint Derék Pál *A vasbetontorony költői* című tanulmánykötetére, illetve két tanulmányára hivatkozik a 2000. és 2001. évekből. Mindez arra (is) utal, hogy Bori Imre több mint négy évtizeddel ezelőtt megjelent avantgárdköteteinek meg kell küzdeniük az újabb irodalomtörténet-írás szemléleti-retorikai módosulásaival is.

Ha az újabb Kassák- és avantgárdkutatások kontextusában szemlélődünk, mely kontextus nyilvánvalóan „alkalmasabbnak” tűnik arra, hogy felmérhessük, milyen mértékben vannak bennük képviselve Bori avantgárdkutatásai, az eddigiek során birtokunkba került adatok arra engednek következtetni, hogy a Bori Imre avantgárdkutatásait közreadó Bori–Körner-kötet és az avantgárdtrilógia mindegyike jelen van a magyar irodalmi avantgárdról (s ezen belül a Kassákról) szóló újabb diskurzusban. *A magyar irodalom története*inek II. és III. köteté

viszont a kiterjedt, monográfiák és tanulmánykötetek sorát magában foglaló Bori-életmű utóéletéről, jelenvalóságáról győzi meg a ma kutatóját.

(*Kitekintés*) Az utóbbi években/évtizedekben jelentős monográfiák íródtak – például Radnóti Miklósról, Kosztolányi Dezsőről, Móricz Zsigmondról, József Attiláról stb. –, s folyamatban van Kosztolányi életművének kritikai kiadása is. Bori Imre ezen szerzők mindegyikéről írt monográfiát. További lépésként érdemes lenne felkutatni, milyen mértékben vannak jelen Bori ebbéli kutatásainak eredményei ezekben a monográfiákban, illetve a Kosztolányi-művek kritikai kiadásának köteteiben. Hogy a hatvanas évek ideológia uralta diskurzusan túl s új századunk megváltozott szemlélet- és beszédmódján innen mily módon tud dialógust kezdeni Bori Imre irodalomtörténet-írása az említett szerzőkről íródott monográfiákkal. Krúdy-, Móricz-, Kosztolányi- és egyéb kutatásainak, illetve -monográfiáinak ismeretében, valamint avantgárdkutatásainak utóéletét szemlélve nem nagy kétségekkel kellene nekivágnunk egy ilyen szellemi terepszemlének.

### *Kiadások*

a) *Bori Imre avantgárdkutatásaihoz (időrendben):*

BORI Imre (1988<sup>2</sup>): Kassák Lajos, az író = Bori Imre–Körner Éva: Kassák Lajos irodalma és festészete. Magvető, Bp., 9–173. (1. kiadás: 1967)

\*

BORI Imre (1969): A szecessziótól a dadáig. A magyar irodalmi avantgarde I. Forum Könyvkiadó, Újvidék (Symposion Könyvek 20)

BORI Imre (1970): A szürrealizmus ideje. A magyar irodalmi avantgarde II. Forum Könyvkiadó, Újvidék (Symposion Könyvek 26)

BORI Imre (1971): Az avantgarde apostolai (Füst Milán, Kassák Lajos). A magyar irodalmi avantgarde III. Forum Könyvkiadó, Újvidék (Symposion Könyvek 27)

\*

BORI Imre (vál., utószó, jegyz., 1973): Márciusi szoltár. A jugoszláviai magyar avantgarde költészete. Forum Könyvkiadó, Újvidék

b) *A korabeli és későbbi avantgárdkutatásokhoz (időrendben):*

SZABÓ György (bev. tanulm., vál., ford., 1962): A futurizmus. Gondolat, Bp.

KOCOGH Ákos (bev. tanulm., vál., ford., 1981<sup>3</sup>): Az expresszionizmus. Gondolat, Bp. (1. kiadás: 1964)

MICHELI, Mario de (1978<sup>3</sup>): Az avantgardizmus. Ford. Szabó György. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp. (1. kiadás: 1965)

BAJOMI LÁZÁR Endre (bev. tanul., vál., 1968): A szürrealizmus. Gondolat, Bp.

KOCSIS Rózsa (1973): Igen és nem. A magyar avantgárd színjáték története. Magvető, Bp.

\*

ACZÉL Géza (1988): Termő avantgarde. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp.

DERÉKY Pál (1992): A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében. Argumentum Kiadó, Bp.

DERÉKY Pál (1998a): „Latabagomár, ó talatta, latabagomár és finfi”. A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen

DERÉKY Pál (vál., szerk., életrajzi adatok, előszó, 1998b): A magyar avantgárd irodalom olvasókönyve. Kommentált szöveggyűjtemény. Argumentum Kiadó, Bp.

\*

FÖLDES Györgyi (2006): „Hadüzenet minden impresszionizmusnak...” Széphalom Könyvműhely, Bp.

BALÁZS Imre József (2006): Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban. Mentor Kiadó, Marosvásárhely

KÁLMÁN C. György (2008): Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és a kánon. Balassi Kiadó, Bp. (Opus. Irodalomelméleti tanulmányok, új sorozat, 10)

KAPPANYOS András (2008): Tánc az élen. Ötletek az avantgádról. Balassi Kiadó, Bp. (Opus. Irodalomelméleti tanulmányok, új sorozat, 11)

SZOLLÁTH Dávid (2011): A kommunista aszketizmus esztétikája. A 20. századi magyar irodalom néhány munkásmozgalom-történeti vonatkozása. Balassi Kiadó, Bp. (Opus. Irodalomelméleti tanulmányok, új sorozat, 13)

*c) A Kassák-irodalomhoz (időrendben):*

FERENCZI László (1987): Én Kassák Lajos vagyok. Kozmosz Könyvek, Bp.

CSAPLÁR Ferenc (1987a): Kassák körei. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp.

CSAPLÁR Ferenc (szerk., 1987b): Magam törvénye szerint. Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének 100. évfordulójára. Múzsák, PIM, Bp.

FRÁTER Zoltán–PETŐCZ András (szerk., 1988): Kassák Lajos emlékkönyv. Eötvös Könyvek, Bp.

SZÁVAI János (szerk., 1990): Kassák. Esszék, tanulmányok a költőről, íróról, művésztől. Tankönyvkiadó, Bp.

\*

ACZÉL Géza (1999): Kassák Lajos. Akadémiai Kiadó, Bp.

KABDEBŐ Lóránt–KULCSÁR SZABÓ Ernő–SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk., 2000): Tanulmányok Kassák Lajosról (Újraolvasó). Anonymus, Bp.



POMOGÁTS Béla (vál., szerk., összeáll., 2000): A virágnak agyara van. In memoriam Kassák Lajos. Nap Kiadó, Bp.

d) *Az irodalomtörténet-írás újabb kiadványai:*

GINTLI Tibor–SCHEIN Gábor (2007): Az irodalom rövid története II. A realizmustól máig. Jelenkor Kiadó, Pécs

GINTLI Tibor (főszerk., 2010): Magyar irodalom. Akadémiai Kiadó, Bp.

GRENDL Lajos (2010): A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században. Kalligram, Pozsony

SZEGEDY-MASZÁK Mihály (főszerk., 2007a): A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig. Szerk.: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András. Gondolat Kiadó, Bp.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály (főszerk., 2007b): A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig. Szerk.: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András. Gondolat Kiadó, Bp.

### *Irodalom*

CSÁKY S. Piroska (1994): Bori Imre-bibliográfia (1950–1992). Forum Könyvkiadó, Újvidék

GEROLD László (2001): Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000). Forum Könyvkiadó, Újvidék

### IMRE BORI AND THE AVANT-GARDE

#### *Imre Bori's "trilogy" on the avant-garde in the context of recent avant-garde researches*

The study follows the presence (citedness) of Imre Bori's researches on the avant-garde in the context of recent researches in the history of literature. It covers the moment in literary history when the author's three volumes, the trilogy, on the avant-garde in Hungarian literature were published, and then, skipping over their reception this time, in view of the afterlife of the researches that these volumes contain, it endeavours to find the answers to the questions of what it is that the more important works on the literary-avant-garde, written in the last couple of decades, have utilized from Imre Bori's volumes and studies on the subject, to what extent have the results of his researches been present in the discourses on literary history these days, and what it is in his oeuvre that has proved to be valuable and of lasting nature regarding his views on the avant-garde. By looking at the references, we can get a clear picture of the volumes or works which the most recent researches make mention of.

*Keywords:* Imre Bori, avant-garde, writing history of literature, Lajos Kassák, Pál Deréky, Opus-series.

## IMRE BORI I AVANGARDA

### *Borijeva „trilogija” o mađarskoj književnoj avangardi u kontekstu novijih avangardnih istraživanja*

Studija prati prisutnost (citiranost) Borijevih avangardnih tekstova u novijim književnoistorijskim istraživanjima. Kao presudno relevantan uzima se književnoistorijski trenutak objavljivanja autorove trilogije o mađarskoj književnoj avangardi. Posmatrajući uticaj i citiranost Borijevih avangardnih istraživanja, nastoji se odgovoriti gde se značajnija dela, izdanja u okviru istraživanja mađarske književne avangarde, te novije istorije književnosti u poslednjim decenijama oslanjaju na pomenutu trilogiju i književne studije iz kruga avangarde, u kojoj meri su prisutna njegova istraživanja u nedavnom i današnjem književnoistorijskom diskursu, šta se u Borijevim istraživanjima danas čini i dalje trajnim i vrednim. Na koja njegova dela se novija istraživanja u najvećoj meri pozivaju i nadovezuju poseban je interes ovog rada.

*Ključne reči:* Imre Bori, avangarda, istorija književnosti, Lajos Kašak, Pal Dereki, književna edicija „Opus”.

A kézirat beérkezésének időpontja: 2014. 9. 15.

Közlésre elfogadva: 2014. 10. 10.

## KAPPANYOS ANDRÁS

Magyar Tudományos Akadémia, BTK, Irodalomtudományi Intézet, Budapest  
Miskolci Egyetem  
kappanyosa@t-online.hu

### FORDÍTHATÓSÁG ÉS AVANTGÁRD

Translatability and the Avant-garde

Prevodivost i avangarda

A tanulmány a következő ellentmondásból indul ki: egyfelől az avantgárd történeti fogalmának szerves részét képezi a nemzetköziség, részben a baloldali, kozmopolita ideológiák túlsúlya, részben a mozgalmi tevékenység határokat átszelő jellege miatt; másfelől a verbális műalkotások körében a nemzetközi hatásnak nyilvánvalóan gátat szabnak a nyelvi különbségek, s az ebből adódó nehézségeket az avantgárd radikális poétikai fogásai rendszerint még jobban elmélyítik. A nemzetköziség programja és a fordíthatatlanság tapasztalata között tehát nyilvánvaló ellentmondás feszül, s a tanulmány ennek összetevőit elemzi poétikai szempontból, tipológiai-taxonómiai igénnyel. A felsorakoztatott példák bejárják a logikai, szintaktikai, szemantikai és morfológiai normasértések körét, kitérnek a vizuális költészet néhány verziójára, és a nemzetközi jelleget legprominensebben képviselő többnyelvű szövegekre is. Ezeknek az avantgárd fogásoknak egy része lehetetlenné, más része feleslegessé teszi az interlingvális fordítást, némelyikük pedig radikális fordítói fogások bevezetésének lehetőségét veti fel. Mindennek végiggondolása hozzásegíthet, hogy jobban megértsük a poétikai fogások nemzetközi elterjedésének módjait.

*Kulcsszavak:* fordítástudomány, avantgárd, kulturális transzfer, nemzetköziség, radikális poétikák.

Az *avantgárd* utólagos, történészi terminus, amilyen például a *középkor* is, és ahhoz hasonlóan nem pusztá gyűjtőfogalom, hanem – mint ezt Bori Imre számos munkája s a bennük megnyilvánuló gondolkodói habitus oly fényesen bizonyítja – erőteljes konceptualizáló eszköz: valójában többet jelent, mint a 20. század eleji izmusok egyszerű, taxatív összességét. Ennek a többletnek az

elemzése számos irányban elindulhatna, itt azonban egyetlen összetevőjére koncentrálunk: a *nemzetköziségre*.

A nemzetköziség ideájának az avantgárdal való összekapcsolására több ok is adódik, noha a korábban (1916 előtt) indult izmusokra nem volt különösebben jellemző a túltekintés a nemzeti kereteken. A futurizmus jellegzetesen olasz, illetve a másik szárnyon orosz volt; az expresszionizmus német; a kubizmus, mondhatni, párizsi – ám ha ezekre a helyi kötődésű mozgalmakra *együtt* tekintünk, máris a nemzetköziség képlete tárul elénk. 1916 elejétől, a dadaizmus fellépésétől vált nyílt programmá a nemzetköziség, amelynek eszményét a Bauhaus, a konstruktivizmus és – legalábbis részben – a szürrealizmus is magáénak vallotta. Az izmusok többségének politikai-ideológiai háttere baloldali, háborúellenes volt, tehát mintegy automatikusan kozmopolita, a háború által felpörgetett nemzetállami ideológiákkal szemben álló. Ugyanakkor a nacionalista alapokra helyezkedő olasz futurizmus is nemzetközi terjeszkedésben gondolkodott, hiszen már az alapító manifesztum is a párizsi *Le Figaro* hasábjain, franciául jelent meg.

A magyar avantgárd teljes szinkronban igyekezett haladni a nemzetköziség nemzetközi trendjével: Kassák 1916 augusztusában jelentette meg *A Tett* internacionális számát, amely azonnal okot teremtett a betiltásra. A program valódi kibontakoztatására így csak 1920-ban, a Bécsben újraindított *Ma* teremtett lehetőséget – bár talán pontosabbak lennénk, ha ezekben a körülményekben egyfajta jótékony kényszert látnánk: Kassákék, elszakítva a hazai közegtől, kénytelenek voltak a nemzetköziség felé fordulni. Ennek (az egyre nemzetközibbé váló szerzőgárdán kívül) világos jele, hogy a lapban fokozatosan mind nagyobb szerepet kapott a nemzeti határokon könnyebben áthatoló vizualitás. Kassák maga is ekkor kezdett képzőművészettel, vizuális költészettel, kreatív tipográfiával foglalkozni. Mindez meglehetősen meggyőzően bizonyítja, hogy tudatosította: a nyelvi műalkotás csak fordítás révén léphet ki a nemzetközi színtérre. Amikor hazatérve megjelentette a tapasztalatait összefoglaló és a magyar közönségnek mintegy felajánló kötetét, a *Tisztaság könyvét* (KASSÁK 1926), abban a versek, novellák, tanulmányok mellett külön ciklust szentelt a műfordításoknak, ám az itt szereplő szövegek a feltételezhető várakozásokkal ellentétben nem a Kassák által más nyelvű művekből készített fordítások voltak, hanem az ő műveiből mások által, nyolc különböző nyelvre készített fordítások: annak bizonyítékai, hogy ekkor már nemcsak vizuális és szerkesztői, hanem irodalmi munkássága is jelen volt a nemzetközi közegben. A nemzetköziség eszméjét a vizualitásnál explicitebben, tehát radikálisabban a fordítás tudja közvetíteni. Ezért szignifikáns kérdés az avantgárd és a fordítás viszonya, pontosabban



az avantgárd fordíthatóságának speciális problémája. Ez a probléma ráépül a költészet fordíthatóságának kérdésére: mintegy megfejeji, megduplázza azt.

Nézzük hát először az alapkérdést: „A költészet definíció szerint lefordíthatatlan” – jelenti ki Roman Jakobson, meglehetősen élére állítva a problémát (JAKOBSON 1959, magyarul JAKOBSON 1969). Érvelése szerint ennek az az oka, hogy a költészetben a nyelvi kód valamennyi összetevője összefüggésben áll egymással, és mindegyik sajátos szerepet játszik a jelentésben („carry their own autonomous signification”). A fordítás akadályja tehát voltaképpen a poétikai funkció működése. Ugyanakkor Jakobson meggyőzően bizonyítja, hogy a kognitív adatok szükségszerűen mindig, minden nyelvre lefordíthatók. Minthogy irodalmi fordítás, sőt versfordítás nyilvánvalóan *létezik*, sőt működése gyakran sikeresnek mondható, úgy gondolhatjuk el, hogy a művelet ilyenkor két fázisra, két szintre oszlik: az első a szövegben kódolt kognitív információ átkódolása (Jakobson szerint ez a voltaképpeni fordítás); a második pedig az ezen felüli, „fordíthatatlan” információ rész kezelése: ennek a menetét nincs módunk itt teljességében bemutatni, de jelen céljainkra viszonylag jól jellemezhetjük a *kulturális leképezés* terminussal. Ide az olyan eljárások tartoznak, mint a lefordított kognitív értelem ekvivalens (vagy konszenzuálisan ekvivalensnek elismert) versformába rendezése, vagy a nem evidens, a szótárban nem szereplő (mert a szónál nagyobb és bonyolultabb) célnyelvi approximációk megkeresése, például hogy *Jack and Jillt Jancsi és Juliskával* helyettesítjük, akárcsak *Hansel und Gretelt*.

Az avantgárd esetében két tényező bonyolítja az eleve összetett szituációt. Egyrészt a hagyományosnál sokkal intenzívebb, radikálisabb, nem kanonizált, akár teljesen egyedi poétikai működésmódok adhatnak megoldhatatlan feladatot a kulturális leképezésnek. Másrészt a kognitív értelmek elmosódottsága, olykor akár teljes hiánya (az avantgárd szövegtképzésnek az az eleme, amelyet Derék Pál deszemiotizációnak nevez – vö. DERÉKY 1993; 108) megnehezíti vagy lehetetlenné – pontosabban tárgytalanná, értelmetlenné – teheti az alapvető átkódoló műveletet, összefüggésben azzal, hogy a verbális helyett részben vagy teljesen a fónikus vagy vizuális percepció csatornájára, esetleg a közvetlen performativitásra helyeződik át a szemiózis fő folyamata.

Tekintsünk át néhány példát az avantgárdban előálló nonstandard fordítási szituációkra.

Első példánk egy híres verssor, amely a hétköznapi logika szerint elfogadhatatlan: „La terre est bleue comme un orange”, írja Paul Éluard (ÉLUARD 1968; I/232). Némileg meglepő, hogy a sor semmiféle fordítási nehézséget nem vet fel: a fordító szoftver által adott eredmény csaknem betűre megegyezik a kanonikus műfordítások szövegével. Angolul: „The earth is blue like an

orange”, magyarul „A föld [olyan] kék, mint egy narancs”. A mondat értelme ellentmond a logikának és a tapasztalatnak, de a formája semmiféle problémát nem vet fel: sem az emberi, sem a gépi kompetenciának nincs módja „kijavítani” a logikai anomáliát, így az szabadon és sértetlenül utazhat a nyelvi rendszerek között. Maga az anomália ugyanis nem nyelvspecifikus: minden olvasó és fordító tisztában van vele, hogy a narancs és a föld (mint égitest) között a hasonlítás alapja valójában nem a szín, hanem a forma, de a fordítói pozíció senkit sem hatalmaz fel arra, hogy egy ilyen anomáliát „kijavítson” például arra a normatív formára, hogy „a föld olyan gömbölyű, mint egy narancs”. A kulturális kontextusból egyértelműen kiderül, hogy ennek a versornak ebben a logikai anomáliában rejlik a poétikai lényege, enélkül lapos közhely, amelyet lejegyezni sem volna érdemes.

Nézzünk most meg egy másik példát, amely intézménytörténeti szempontból nem sorolható ugyan az avantgárdhoz, de a háttérben ugyanazok a kortársi minták és poétikai preferenciák sejthetők. Tóth Árpád talán legtöbbet idézett versrészletéről, a színesztézia mindenkori tankönyvi alappéldájáról van szó: „Egy kirakatban lila dalra kelt / Egy nyakkendő”. Azt gondolhatnánk, a lila dal nem okoz nagyobb nehézséget, mint a kék narancs, de ebben tévednénk. Tímár György figyelt fel rá, hogy a részlet a francia fordításban sajnos így hangzik: „...dans une vitrine une cravate mauve qui se mit à chanter” (‘egy kirakatban egy lila nyakkendő dalolni kezdett’) (TÍMÁR 1981; 352). A fordító kognitív disszonanciát érzékelt (vagy attól tartott, hogy olvasói azt fognak érzékelni) és „kijavította” a sort. Ha ugyanezt kipróbáljuk fordítóprogramokkal is, érdekes következtetésre jutunk. A tradicionálisabb, zártabb és mechanikusabb *Babylon* nevű programmal – a szintaxis és a szórend némi módosítgatása után – sikerül elérni, hogy csaknem megfelelő angol verziót állítson elő: „A tie sung a purple song that the shop window”. A modernebb, rugalmasabb és dinamikusabb *Google Translate* azonban a *lila* jelzőt a szórend és a szinonimák semmilyen kombinációjában nem kapcsolja a dalhoz, csakis a nyakkendőhöz. Ez a szolgáltatás gyakoriságok alapján dolgozik, és valószínűleg egyetlen lila dalt sem talált hatalmas adatbázisában: a gépi fordítás tehát olyan fejlett már, hogy merőben emberi hibákat is képes elkövetni.

Ezt a jelenséget *túlnormalizálásnak* nevezhetjük. A fordítási univerzálék kutatása során kimutatták, hogy a fordítás rendszerint csökkenti egy szöveg nyelvi invencióját (vö. KLAUDY 2007, MALMKJÆR 2011), mivel nem rendelkezik az eredeti autoritásával és integritásával: a fordító ezért, ahol választhat, rendszerint a biztonságosabb, konformistább megoldásokra törekszik. Az Éluard-példánál a normasértés szándéka elvéthetetlenül prominens, a poétikai funkció egyetlen támadási pontba tömörül. Tóth Árpádnál a *lila dal* mellett még



az éneklő nyakkendő anomáliája is felkínálkozik, és a konformista fordító (és fordítóprogram) meg is elégszik ennyivel.

Következő kategóriánk a normától eltérő szintaxis. Egy normától számtalan módon el lehet térni, de a szemléletesség kedvéért két alesetet különböztethetünk meg: az egyik, amikor a nyelvi elemek felismerhetően hibásan kapcsolódnak, de módunk van visszakövetkeztetni a megsértett normára, azaz a közlésfolyamat végső soron sikeresen végbemegy, de a normától való eltérés ezenfelül a beszélő habitusára, műveltségszerkezetére, esetleg érzelmi állapotára vonatkozó információt hordoz. A másik eset a szintaxis teljes kikapcsolása, ami felfüggeszti a kognitív közlésfolyamatot.

A hibás szintaxisra nagyon látványos példát szolgáltat Kurt Schwitters legismertebb verse, az *An Anna Blume* refrénként ismétlődő mondata: „Ich liebe dir” (SCHWITTERS 2002; 15–16). A köznyelvi norma szerint annak kellene itt állnia, hogy „Ich liebe dich”, de Schwitters a névmás tárgyesetét részes (vagy birtokos) esetre cserélte. Ennek a cserének számos nyelvben meg lehet alkotni a pontos ekvivalensét: elsősorban azokban a nyelvekben, ahol a névszói esetekhez teljes névmásparadigma tartozik, oroszul például Я люблю вас helyett Я люблю вам állhatna. Magyarul nem teljesen ez a helyzet, mivel az első személyű alany második személyű tárgyra vonatkozó cselekvésének kifejezése beépült az igergozásba, nem kell hozzá névmás. Ami németül, oroszul, angolul, franciául (stb.) három szó (‘én szeret téged’), az magyarul csak egy, *szeretlek*. Kahána Mózes kortárs fordítása (megjelent a *Ma* hatodik évfolyamában, 1921. január 1-jén) megpróbálja pontosan követni az eredetit: „szeretek néked”, míg Tandori verziója a „szeretellek” megoldással máshol igyekszik megvalósítani a normasértést, egy sajátos, nem létező szóalakot teremtve, az alsóbb regiszterekben honos túlragozó formákat imitálva (például *\*kelletett*) (BEKE 1998; 196–197).

Schwitters saját kezű angol fordítása hasonló problémákkal néz szembe, hiszen a normatív tárgyesetet zéró morféma jelzi (*I love you*), a további eseteket pedig különálló viszonzyszavak (*for* és társai). Az angol fordítás úgy tér el a normától, hogy egy régies, Shakespeare korát idéző névmási paradigmát vesz elő, ahol a normasértés megvalósítható: „I love thine” („I love thee” helyett) (SCHWITTERS 2002; 16–17). Ez az eljárás (a megvalósuló hiba ellenére) olyan választékosság felé mozdítja el a megnyilatkozást, amely az eredetire egyáltalán nem jellemző. Érdekesség, hogy az eredeti Schwitters-mondatot a Google fordítógépe következetesen normalizálja: nyelvileg makulátlan megoldásokat produkál rá (*szeretlek, I love you* stb.). És bizonyos értelemben helyesen jár el, mert a német mondat valóban nem teljes képtelenség: regionális és kollokvialis használatban (anyanyelvi beszélők tájékoztatása szerint) elfogadható lehet. Barta Sándor egyik leghíresebb verse, a *Primitív szentháromság* igen expresszív sorral

kezdődik: „Ég kék, fű zöld, mosónő tüdővész”. Ezt magyarul formálisan aszindetonként is elemezhetnénk, de valójában alighanem három, nem teljesen grammatikus, de teljesen értelmes mellérendelt tagmondatnak olvassuk. A sor hatása abban áll, hogy a mosónő betegségét éppolyan evidenciaként mutatja fel, mint az ég és a fű színét, visszautalva a Petőfitől ismeretes lírai közhelyre is. A retorikai parallelizmust a névelők hiánya, így a parancsszószerű tömörség teszi félreérthetatlenné és hatásossá. A német fordítás nem tudja megvalósítani ugyanezt a feszességet, ugyanezt a poétikai jelöltséget: kénytelen eldönteni, hogy teljesen funkcionális mondatokat, vagy pusztá jelzős szintagmákat sorakoztat. A megvalósult fordítás (alighanem helyesen) az utóbbi mellett döntött: „Himmel blau, gras grün, wäscherin schwindsuchtig” (DERÉKY 1996; 87). Ez érthető úgy, mintha egy leltár tételeit sorolnánk szenvtelenül: figyelemre méltó megoldás, de hatása jelentősen eltér az eredeti fűtött pátoszáttól.

A szintaxis finom, tudatos, poétikai célú megsértései a fordításokban csaknem mindig elvesznek, normalizálódnak. József Attila normasértő (vagy legalábbis egy perifériális normára hagyatkozó) ragozása a *Bánat* első sorában a legjobb szándék mellett is nyomtalanul eltűnik: „Futtam mint a szarvasok” Vernon Watkins fordításában „I ran like a deer” (JÓZSEF 1966; 21) (‘futottam, mint egy szarvas’). Babits megrendítő – egyeztetési hibán alapuló – metalepszise a *Jónás imája* kezdő sorában („Hozzám már hűtlen lettek a szavak”) ugyanígy észrevétlen marad az angol olvasó számára, bármilyen pontos és érzékeny is Peter Zollman fordítása: „Abandoned by my words I’m left alone” (‘Szavaimtól elhagyatva magam vagyok’) (MAKKAI 1966; 461). Ez a fajta leegyszerűsödés, depoetizálódás nagyon gyakran elkerülhetetlen az avantgárd műveknél is, akár a szintaxis, akár a lexika területére esik az eredeti szöveg normasértése. Barta előbb említett versének egyik igen hangulatos sorából – „Az ablakokból a rövidnadrágosokra kimumuskodnak a prostituáltak” – a német fordításban csupán ennyi marad: „Aus den fenstern erschrecken prostituierte pennäler” (‘Az ablakokból prostituáltak ijesztgetik az iskolásokat’).

A szintaxis teljes hiányának tankönyvi példája természetesen Tristan Tzara híres költeménye, amely állítólag egy újságcikk szavakra vágása és egy kalapból való véletlenszerű előhúzása útján készült. (A *Hogyan írjunk dadaista verset* című szöveg a *Dada kiáltvány a gyenge szeretetről és a keserű szeretetről* című manifestum részeként a *Hét dada manifestum* című kötetben jelent meg 1924-ben: TZARA 1996; 228–229.) Minthogy komoly hírnévre és jelentőségre szert tett szövegről van szó, a fordítás feladata megkerülhetetlennek látszik (*kényszerfordítás*), de hogyan is fogjunk hozzá? A vers egy eljárás eredménye, és ebben az esetben az eljárás lényegesebb, mint az eredmény. (Az avantgárd művészek a továbbiakban számos művészeti ágban létrehoztak ilyen „processzus-alapú”

műalkotásokat – vö. KAPPANYOS 2008; 60–72 –, de Tzaráé az elsők között van.) A szöveg egy manifesztum részeként jelent meg, amelyben Tzara leírja a véletlen felhasználásának elméleti alapjait, és ismerteti magát a módszert, a közölt vers voltaképpen csak példa. A fordítónak tehát nem is az eredményt, hanem az eljárást kellene lefordítania. Vagyis alighanem pontosabb lenne a „fordítása”, ha nem Tzara véletlenszerű sorrendben sorakozó szavainak szótári jelentéseit írná egymás mellé, hanem fogna egy aznapi (célnyelvű) újságot, egy ollót, valamint egy kalapot, és megismételné a Tzara által leírt műveletet. Persze ennek az eljárásnak az eredménye – az általános kaotikus jellegen felül – semmiféle izomorfíát nem fog mutatni az eredetivel. Ennél pontosabbak egyetlen módon lehetnének: ha megtalálnánk a Tzara által felhasznált eredeti újságcikket, eredeti formájában gondosan lefordítanánk, majd ezen a fordításon végeznénk el az eljárást a másik két kellék, az olló és a kalap segítségével. Ezt azonban felesleges megtennünk: Tzarának ez a műve azon alkotások közé tartozik, amelyekből – T. S. Eliot kifejezésével – egynél több nem kell (ELIOT 1981; 495). Így felesleges a fordítással többszöröznünk, elég a tudat, hogy megtehetnénk. Nemigen tudunk jobbat javasolni Parancs János megoldásánál, aki a magyar fordításban – az eredetihez hasonlóan – lábjegyzetbe helyezte a processzus bemutatandó eredményét, de csak néhány szót fordított le belőle, majd lábjegyzetet fűzött a lábjegyzethez az eredeti fordíthatatlanságáról és az eredetileg forrásként használt újságcikk azonosíthatatlanságáról (TZARA 1992; 54).

A szintaxis kikapcsolása azonban nem feltétlenül ennyire radikális eljárás. A magyar avantgárd mozgalom egyik kevésbé ismert szereplője, Kristóf Károly kísérletezett szintaxis nélküli költeményekkel. Ezekben a versekben nincsenek formális mondatok, de azért az elemek egymás mellé helyezése nem teljesen véletlenszerű. Leginkább asszociációláncokként olvashatjuk őket, amelyek szokatlan összetett szavakból és szintagmákból épülnek fel. A kapcsolatot olykor szemantikai, máskor akusztikai összetevők motiválják, néha pedig, úgy tűnik, valóban a véletlenszerűség. Ennek a különös korpusznak az újrafelfedezése Derék Pál érdeme, aki avantgárd antológiájában helyet biztosított az elfeledett szerző verseinek (DERÉKY 1996; 360–365). Az antológia kétnyelvű (magyar–német) kiadása azonban furcsa tanácstalanságot tükröz ezekkel a versekkel szemben: Kristóf Károly munkáit nem fordították le, hanem kiejtés szerint átírták a német helyesírásra, azaz tisztán hangversnek minősítették őket. (Részletesebben lásd KAPPANYOS 2002.) Umberto Eco terminusát kölcsönvéve és kifordítva ez nem túlinterpertálás, hanem épp az ellenkezője, *alulinterpretálás* (vö. ECO 1992, magyarul: ECO 2001.) Kristóf alkotásai teljességükben nézve valóban nem olvashatók értelmes szöveggént, de hatásuknak



alapeleme, hogy értelmes (bár gyakran szokatlan) szavakat helyeznek egymás mellé. Átfogó logikai és szintaktikai rendezettségé valóban nincs ezeknek a produkcióknak, de a szemantikai síkjukat tévedés lenne kiiktatni a befogadásból – még ha a hagyományos értelemben vett „értelmezésről” ez esetben nem is beszélhetünk. Néha néhány szót összekapcsol a szintaxis, például „ólomsíró boldogítók elborzasztó igazpénze”, máshol jelöletlenek a kapcsolatok, például „szerű üstök szerű tenger szerelmek mostoha szerelmek”, de az bizonyos, hogy a német nyelvű olvasót nagyon komoly információs veszteség éri, ha ezekből a szövegszerű képződményekből csak a fonetikus transzkripció jut el hozzá. És természetesen kérdéses, hogy egyáltalán hajlandó-e átrágni magát ilyen sorok sorozatán, mint „oolomšiuroo boldogiitook älborseßtoo igespeensä”.

A következő kategória a szemantikai rendezettség felbontását, azaz a klaszszikus halandzsát foglalja magában. (KARINTHY 2001; 65–67, 68–70, 71–73. Nem bizonyítható, hogy a szó Karinthy saját alkotása, de az ő írásai révén terjedt el.) A halandzsza jellemzően megtartja egy adott nyelv szintaxisát, és értelmetlen, de morfológiailag az adott nyelvtől nem idegen szavakkal tölti ki. Az értelem és az értelmetlenség között természetesen fokozatos az átmenet. Fordításelméleti és -technikai belátások szempontjából rendkívül termékeny ez a jelenségkör, de legjellegzetesebb példái jóval megelőzik az avantgárdot: legkorábbi előfordulásai az ókorba (Arisztophanészig) nyúlnak vissza. A halandzsát többször újra feltalálták – például stílusparódiákban való alkalmazását alighanem maga Karinthy –, így az avantgárd radikális invenciója számára itt viszonylag kevés tér maradt. Koncepciókat parttalanná tágítaná, ha Karinthy, Kálnoky és mások – a magyar vagy más forrásnyelvi szintaxist érintetlenül megőrző, a lexikát többé-kevésbé „lecserélő” – kísérleteit is idevonnánk. Az is csak érintőlegesen sorolható az avantgárd körébe, amikor Weöres Sándor *Barbár dal* című művében teljességgel képzelt nyelven hoz létre szöveget: megteremti a morfológiát és a szintaxist, sőt hozzátársítja a szemantikát is (WEÖRES 1981; 1/717):

*Dzsá gulbe rár kicsere  
áj ni musztasz emo  
áj ni manküü vantasz emo  
adde ni maruva bato! jaman!  
[...]*

*Vá pudd shukomo ikede  
vá jimla gulmo buglavi ele  
vá leli gulmo ni dede  
vá odda dzsárumo he! jaman!*

*Szél völgye farkas fészke  
Mért nem őriztél engem  
Mért nem segítettél engem  
Most nem nyomna kő! aja!*  
[...]

*Földed gyomot teremjen  
Tehened véres tejet adjon  
Asszonyod fiat ne adjon  
Édesapád eltemessen! aja!*



Fordítását valamilyen létező nyelvre minden bizonnyal úgy kellene elképzel-nünk, hogy a kitalált nyelven szóló változatot kiejtés szerint átírjuk, a magyar változatot pedig hagyományos módon lefordítjuk. Ez is különös helyzet, mivel a kitalált nyelvnek a szemantikája is kitalált, tehát az „eredeti” akár magyarra is le lehetne fordítani számos más módon, más fiktív szótárakra támaszkod-va. Az „eredeti” tökéletesen átgondolt nyelvtani szerkezetét azonban ekkor is figyelembe kéne venni.

A Weöres-versből a fordítás alapján nemcsak a kitalált nyelv szótárát (legalábbis egy kis részletét) lehetne rekonstruálni, hanem néhány nyelvtani, illeszkedési, morfológiai szabályt is. A szótárt elvben ki lehetne cserélni egy másikra, és e másik szótár alapján az első sor például jelenthetné azt, hogy „virágok illata pillangók röpte”. Nagyobb erőbefektetés kellene a nyelvtani rendszer következetes megváltoztatásához: például ha az *-e* végződést itt nem birtokos jelnek, hanem a felszólító mód jelének tekintenénk, akkor az első sor azt is jelenthetné, „virágok illatozzanak, pillangók repüljenek”. A rendszer bizo-nyos alapvonalain azonban nemigen lehetne változtatni, például azon, hogy ez a magyarhoz hasonlóan agglutináló nyelv (részben talán flektáló elemekkel).

Ha a kitalált nyelvű szöveghez a szerző nem mellékel fordítást, és a morfo-lógiai ismertetések nem teszik ilyen nyilvánvalóvá a nyelvi rendszert, ott már elgondolkodunk, hogy valóban nyelvi képződményről vagy inkább beszédhan-gokból összeállított zenei készítményről van-e szó. Ilyen átmeneti esetet képez-nek Hugo Ball „szavak nélküli” dadaista versei. „Ich habe eine neue Gattung von Versen erfunden, »Verse ohne Worte« oder Lautgedichte” – írta ez alkalom-ból a naplójába (BALL 1984; 162. Magyarul: BALL 1996; 18–19). A hangzás egységessége ezekben az ismert szövegekben (*Karawane, Gadji beri bimba* stb.) egy ismeretlen nyelv felismerhető zeneiségét idézi, de itt egyáltalán nem látszik utalás az egyes nyelvi elemek funkciójára: nem vonható el szintaxis, a szemantika jelenlétét elszórt töredékek jelzik, mint a „zanzibar”, „rinozerossola hopsamen”, vagy az „elifantolim brussala”. Ezek a jelek azonban inkább csak a képzelt egzotikus (afrikai) eredetre utalnak, a többi szó értelméhez semmi-féle kulcsot nem adnak, sőt a költemények központosást sem tartalmaznak, tehát a mondatok méretére, lefutására vonatkozólag sem tehetünk következte-téseket. Ezek a versek elsősorban zenei konstrukciók, amelyekből nemcsak a nyelvi jelentés, hanem jórészt a nyelvi rendszer is hiányzik. Ezek az alkotások nem igényelnek fordítást, hiszen bármilyen anyanyelvű olvasónak pontosan ugyanannyit mondanak. A nem latin betűs nyelvekre érdemes lehet átírni őket.

Ezzel elérkeztünk negyedik kategóriánkhoz, azokhoz az elemi nyelvi alko-tóelemekből (tehát beszédhangokból vagy betűkből) felépülő konstrukciókhoz, amelyeknek nyelvi morfológiájuk sincs, azaz nem tartalmaznak sem értelmes

szavakat, sem értelmetlen szó-jellegű alakzatokat. A leghíresebb példa alighanem Christian Morgenstern verse, *A hal éji éneke*, amely a címen kívül betűket sem tartalmaz, csak verstani jeleket. A verset Szabó Lőrinc fordította magyarra – bár itt a fordítói munka a címre korlátozódott (SZABÓ 1964; II/701). A kategória legjelentősebb műve azonban minden bizonnyal Kurt Schwitters négytétéles, előadva negyvenperces kompozíciója, az *Ursonate* (SCHWITTERS 2002; 52–80. Eredeti hangfelvétel: SCHWITTERS 1993).

1922-1932

## Ur Sonata

prelude:	
Fümms bō wō tāā zāā Uu, pōgiff, kwii Ee.	1
Ooooooooooooooooooooooooooooooooooooo,	8
dll rrrrrr beeeee bō, dll rrrrrr beeeee bō fümms bō, rrrrrr beeeee bō fümms bō wō, beeeee bō fümms bō wō tāā, bō fümms bō wō tāā zāā, fümms bō wō tāā zāā Uu:	(A) 5
first movement:	
theme 1: Fümms bō wō tāā zāā Uu, pōgiff, kwii Ee.	1
theme 2: Dedesnn nn rrrrrr, li Ee, mpiff tillff too, tilll, Jūū Kaa? ( <i>sung</i> )	2
theme 3: Rinnzekete bee bee nnz krr mūū? ziiuu ennze, ziiuu rinnzkrrmūū, rakete bee bee.	3
theme 4: Rrumpff tillff toooo?	4

Ez a konstrukció néhány alapmotívum (az ábécé részletei, Raoul Hausmann szintén értelmetlen „fmsbvt” kezdetű betűverse, a „dresden” szó stb.) módszeres szétbontásából, variálásából és visszaépítéséből épül fel, hasonló módon az egészen egyszerű dallamokból kiinduló fúgakompozíciókig. A mű esztétikai értéke – ha megfelelő nyitottsággal közelítünk hozzá – sem tipográfiai formában lapozgatva, sem Schwitters személyes előadásában meghallgatva nem vitatható el: mind vizuális, mind akusztikai konstrukcióként feltétlenül érdemes a figyelmünkre. A kínálkozó élményben azonban semmiféle szerepet nem játszik a nyelvi megértés.

Ez a sajátos alkotásmód még tovább fejleszthető: a lettrista mozgalom alapítója, Isidore Isou olyan versekkel kísérletezett, amelyek kinyomtatott változata voltaképpen az élő előadás partitúrájának tekinthető. Ezekben a konstrukciókban a latin ábécé betűin kívül görög nagybetűk is helyet kapnak, amelyet különféle nem-alfabetikus, illetve nem-fonémikus emberi hangokat jelölnek: sóhajtást, nyögést, nevetést, sírást. Ezek révén a beszédszervek kihasználására épülő előadás nem a nyelv szimbolikus jelölőrendszere, hanem az emberi test ikonikus jelölőrendszere segítségével kísérli meg bizonyos érzelmek és hangulatok közvetítését (ISOU 1947; 336).

## 9. — LARMES DE JEUNE FILLE — POÈME CLOS —

M dngoun, m diahl ①hna iou  
hsn ioun inhlianhl ②hna iou  
vgain set i ouf! sai iaf  
fln plt i clouf! mglaf vaf  
③o là ihl cnn vil  
snoubidi i pnn mi  
④gohà ihhl gnn gi  
klnbidi ⑤bliglhli  
Hmami chou a sprl  
scami Bgou cla ctrl  
gué l inhli ni Kgrin  
Khlogbidi ⑥vi binci crin-  
cnen ff vsch gln ié  
gué rgn ss ouch clen dé  
chaig gna pca hi  
⑦snca grd kr di

1) ①, ②, ③ = soupir

2) ④, ⑤ = gémissement

3) ⑥, ⑦ = gargarisme

4) ⑧, ⑨ = aspiration

5) ⑩, ⑪ = râle

6) ⑫, ⑬ = ahannement

7) ⑭, ⑮ = ronflement

8) ⑯, ⑰ = grognement



Ebben az értelemben Isou eljárása szöges ellentétben áll Schwittersével, aki semmit sem kíván ábrázolni, hanem elvont akusztikai és tipográfiai konstrukciókat mutat be, amelyek magukkal hordozzák és felmutatják eredetüket, a nyelvi működés céljára kialakult emberi hangot – pontosan úgy, ahogy Schwitters assemblage-festményei hordozzák magukkal és mutatják fel eredetüket, a nagyváros hulladékát és hordalékát. Mondanunk sem kell, hogy ezek a művek nem tekinthetők verbális kommunikációs aktusoknak, következésképp nem igénylik (és nem is nagyon teszik lehetővé) az interlingvális fordítást – kivéve persze a címüket és egyéb paratextusaikat.

Ennek a példasornak a folytatása olyan művek felé vezet, amelyek alapvető szervezőelve már nem a verbalitás, hanem valami más: jellemzően a látvány vagy a hangzás. Az ilyen művek azonban csak akkor vetnek fel fordítási kérdéseket, ha a vizuális vagy auditív szervezettség mellett van bennük átmentendő verbális üzenet. Ebben az esetben azonban az értelem megléte és nem a hiánya okozza az anomáliát, mint például Reinhard Döhl rendkívül ismert, számtalanszor reprodukált képversében, amelyet kísérletképpen – egy online fordítóprogram segítségével – grúz nyelvre is lefordítottam. (A művelet során csak az jelentett némi nehézséget, hogy míg a német főnevek nagybetűvel írandók, a mkhedruli írás unikamerális, vagyis nem használ nagybetűt – ezért az elemek ismétlődésének érzékletesebbé tétele érdekében szóközoket iktattam be.) A művelet különösebb kockázat nélkül bármilyen alfabetikus írású nyelvvel elvégezhető, hiszen az *alma* és a *kukac* megfelelői bizonyára minden kultúrában megtalálhatók. Ideogrammatikus írásoknál azonban könnyen megváltozhat a hatás, vagy akár el is veszhet a struktúra értelme.

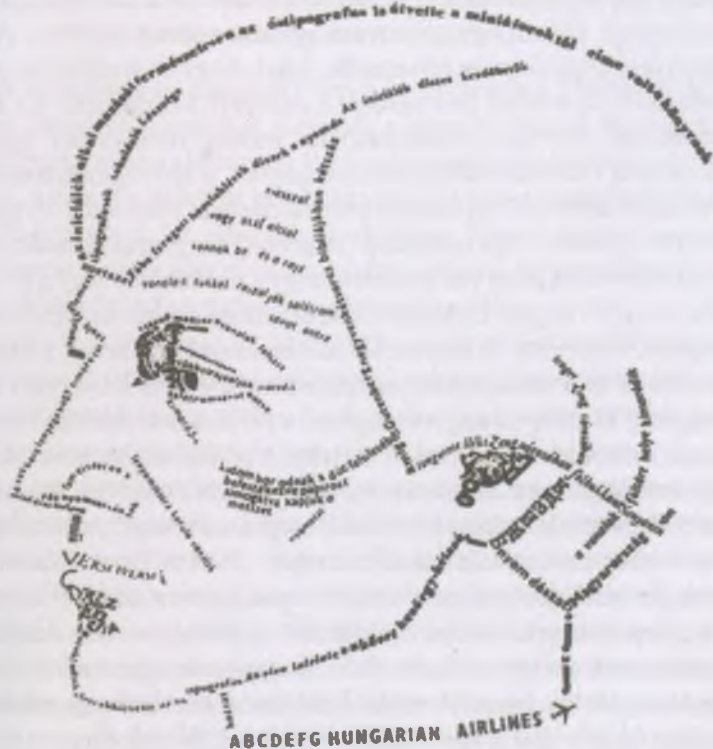
[illegible]

Attól azonban, hogy a vizuális költemény nem tartalmaz mondatokat (vagyis szintaxist), a fordítása még okozhat nehézségeket. Nézzük meg például Nagy László alábbi, *Emberpár* című versét (NAGY 1978; I/484):



ÉVAÉVAÉVAÉVAÉVAÉVA  
ÉVAÉVAÉVAÉVAÉVAÉVA  
ÉVAÉVAÉVVVVVVVVVA  
ÉVAÉVA  
ÉVAÉVA ádám  
ÉVAÉVA  
ÉVAÉVAÉVAAAAAAAAA  
ÉVAÉVAÉVAÉVAÉVAÉVA  
ÉVAÉVAÉVAÉVAÉVAÉVA

A vers két szempontból is fordíthatatlan: a) nem latin betűkkel író kultúrákban (így például a grúzban) az A és V betűk nem lényegülnek át fogakká, tehát nem valósul meg a *vagina dentata* vizuális reprezentációja; b) a Bibliát nem ismerő kultúrákban nem alkot referenciát az Ádám és Éva név. Ha mind a két feltétel (a latin írás és biblikus műveltség) teljesül, akkor viszont a versen nincs semmi fordítanivaló, hiszen (az ékezetektől eltekintve) nincs is specifikusan magyarul: a zsidó-keresztény kultúrkör „közös nyelvét” – azaz (a tulajdonnevek esetében) közös nyelvi formával rendelkező kulturális referenciáját használja.



Ugyanakkor a „nincs rajta fordítanivaló” megállapítással is óvatosan kell bánni: a jelen lévő verbális értelem relevanciája olykor nem azonnal szembeötlő, azaz a kulturális transzfert irányító személy (a kötet fordítója vagy szerkesztője) tévesen úgy vélheti, nincs szükség fordításra. Vagyis értelmetlennek vagy jelentéktelennek tekinti a valójában nagyon is fontos verbális jelentést. Vessünk egy pillantást Nagy László egy másik nevezetes alkotására, az *Önarckép* címűre (NAGY 1978; I/479).

A felhasznált szövegdarabok közül a legszembeötlőbb, amelyik a nyakvonalat alkotja, azt sugallná, hogy ezek véletlenszerű kivágatok, a fordításnak itt nincs helye. De ha jobban megnézzük, kiderül, hogy a legtöbb szövegdarab valamilyen grafikai technikákat tárgyaló kézikönyvből származhat, és olyan eljárásokat részletez, amelyek egy emberi arcra vetítve valamiféle kifinomult kínzás fázisait idézik fel: „vonalait tűkkel rajzolják salétromsavat öntve”, „kimaródik” stb. Ezek a leírt „kínzások” a költő (és képzőművész) arcának ráncait és vonásait, személyes vizuális identitásának a mesterségben megszerzett-megszenvedett elemeit rajzolják ki, miáltal az első pillantásra egyszerű ikonikus ábrázolatnak tűnő mű mély lírai összetevőt kap, vagyis felkészült fordítót kíván.

Ez a példa egy további kérdést is felvet: a felhasznált szövegdarabok nem a szerző alkotásai, hanem egy előzetesen létezett szöveg részletei. Ahogyan Tzara kalapverse kapcsán már felvetettük: lehet, hogy itt fordítás helyett meg kellene ismételni az eredeti processzust a célnyelv közegében? Ez a kérdés a processzusalapú szöveges műalkotásoknál mindig felmerülhet: így a talált és újrafelhasznált (átkontextualizált) szövegeknél, a szövegmontázsoknál, az előzetesen létező szövegek törlésével, permutálásával készített szövegeknél, a meghatározott eljárással vagy eszközzel (írógéppel, faxgéppel) készült munkáknál stb. Ezeknél mindig jelen van a kérdés, hogy a produktum vagy a processzus a kulturális transzfer tárgya. Gyakran előfordul, hogy a fordítás külső magyarázatként segíti a megértést, és szerencsés esetben szervülni is tud a befogadásba, mint a filmek feliratozása. Más esetekben külsődleges lábjegyzet marad.

Van még egy kicsiny és nagyon sajátos, a fordításnak ellenálló kategória, amelyre nem térünk ki: a többnyelvű verseké. A példák száma nem túl nagy, és esztétikai jelentőségük sem meghatározó, de 1916-ban Zürichben épp a dadaista tevékenység ideológiai lényegét testesítették meg: a művészek nemzetközi egységét a háborúval és a nacionalizmussal szemben. Tristan Tzara, Walter Serner, Hans Arp és Richard Huelsenbeck járultak hozzá ehhez a szerény korpuszhoz, amelyet a „Simultangedichte” névvel illettek. Kávéházi asztaloknál készült, kollektív alkotások voltak ezek, és alkotóik gyakorta egyszerűen figyelmen kívül hagyták a köztük fennálló nyelvi különbségeket. Íme egy példa Arp és Tzara tollából (ARP–HUELSENBECK–TZARA 1957; 95–96):

*Balsam Cartouche*

*kocht der adam seine maus zu mus  
blättern leicht steinvögler in granit  
kratzt das milde gnu die geigennuß  
le gendarme amour qui pisse si vite  
wattehufe tragen dornenmann  
esel treibt in sonnenschwamm am tor  
coq et glace se couchant sous l'œil gallant  
träumern kommt der cactus seltsam vor  
grande lampe est claire vierge marie  
wassersattel trägt den schatten fort  
rue saint jacques s'en vont les petits jolis  
vers les timbres de l'aurore marine morte  
purgatorie annonce le grand saison  
ha sie je mit katzenleim gebuhlt  
l'eau du diable pleure sur ta raison  
pfau und stern signieren «katapult»*

Ha ezt a verset egy harmadik nyelvre kívánnánk fordítani, el kellene döntenünk, feladjuk-e poétikai lényegét, a kétnyelvűséget. Ha fenntartanánk a bilingvizmust, akkor alighanem két fordítást kellene készítenünk: az egyik lefordítaná a német sorokat és megtartaná eredetiben a franciákat, a másik épp ellenkezőleg járna el. Ez elfogadható stratégia, kivéve persze, ha a célnyelv éppen a francia vagy a német volna, mely esetben a fordító végső menedékéhez kell folyamodnunk: a terjedelmes lábjegyzetekhez.

Kár volna tagadni, hogy az itt tárgyalt esetek némelyike ritka extremitás, amelyhez hasonlóval a legtöbb fordító egész pályáján nem is találkozik, ez azonban nem csökkenti jelentőségüket. Azok a jelenségek, amelyek nem sorolhatók be a hétköznapi magyarázatok mögé, folyamatos kihívást jelentenek a gondolkodás számára, és szélesebb érvényességű elméletek megalkotására sarkallják. A nemeuklideszi geometria, a heliocentrikus világkép vagy a relativitáselmélet megalkotásához is az vezetett, hogy kiváló elmék olyan jelenségekkel, olyan adatokkal találkoztak, amelyek nem voltak leírhatók a meglévő, elfogadott rendszerezésekkel. Az avantgárd egyik fontos hozadéka, hogy folyamatos kihívást jelent az irodalomtudománynak, sőt a bölcsészettudományok szélesebb körének is: megmagyarázatlan jelenségeket mutat fel, amelyek nem férnek bele az elméletekbe, s ez hajtóerőt jelent az új felfedezések felé. Ezenfelül egyszerű-



en vonzó is a szélsőséges, meglevő rendszereinken kívül eső (s ezért rendszereink kijavítására készítő) példákkal foglalkozni, amelyeket az avantgárdok állítanak elő a számunkra. Mert a tudományos gondolkodásban éppúgy, mint a művészetben, a processzus gyakran érdekesebb, mint a produktum.

### *Irodalom*

- ARP, Hans–HUELSENBECK, Richard–TZARA Tristan (1957): Dada: Dichtung und Chronik der Gründer. Verlag der Arche, Zürich
- BALL, Hugo (1984): Die Flucht aus der Zeit. = Dada: Eine Literarische Dokumentation. Richard Huelsenbeck (hrst.), Rowohlt's Enzyklopädie, Hamburg
- BALL, Hugo (1996): Menekülés az időből. Vitéz Ildikó ford. Átváltozások 7. sz., 9–27.
- BEKE László (1998) (szerk.): Dada antológia. Balassi Kiadó, Budapest
- DERÉKY Pál (1993): „Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi”: A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen
- DERÉKY, Pál (1996) (hrst.): Lesebuch der ungarischen Avantgardliteratur (1915–1930). Böhlau Verlag–Argumentum Kiadó, Wien–Budapest
- ECO, Umberto (1992): Overinterpreting Texts. = Interpretation and Overinterpretation. Stephan Collini (ed.), Cambridge University Press, Cambridge, 45–66.
- ECO, Umberto (2001): Szövegek túlinterpretálása. Vankó Annamária, Kemény Ágnes ford. Helikon 47. 1, 504–518.
- ELIOT, T. S. (1981): A kritika határai. = Káosz a rendben. Várady Szabolcs ford. Gondolat Kiadó, Budapest, 489–509.
- ÉLUARD, Paul (1968): Œuvres complètes I–II. Gallimard, Paris
- ISOU, Isidore (1947): Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique. Hachette, Paris
- JAKOBSON, Roman (1959): On Linguistic aspects of translation. = On Translation. Reuben A. Brower (ed.), Harvard University Press, Cambridge Mass., 232–239.
- JAKOBSON, Roman (1969): Fordítás és nyelvészet. = Hang – jel – vers. Ford. munkaközösség. Gondolat Kiadó, Budapest, 372–382.
- JÓZSEF Attila (1966): Poems. Thomas Kabdebó (ed.), The Danubia Book Co., London
- KAPPANYOS András (2002): Avantgárd és kanonizáció. Buksz, 14/tavaszi, 48–58.
- KAPPANYOS András (2008): Tánc az élen. Ötletek az avantgárdról. Balassi Kiadó, Budapest
- KARINTHY Frigyes (2001): Halandzsa; A diadalmas halandzsa; Játékok = Humoreszkek II: Budapesti emlék, Grimasz (Összegyűjtött művei 4). Szalay Károly szerk., Akkord Kiadó, Budapest, 65–67, 68–70, 71–73.
- KASSÁK Lajos (1926): Tisztaság könyve. Horizont, Budapest (Hasonmás kiadás: Helikon Kiadó, Budapest, 1987)



- KLAUDY Kinga (2007): Fordítási univerzálék. = Nyelv és fordítás: Válogatott fordítástudományi tanulmányok. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 153–186.
- MAKKAI, Adam (1996) (ed.): In Quest of the 'Miracle Stag': An Anthology of Hungarian Poetry in English Translation from the Thirteenth Century to the Present. University of Illinois Press, Urbana
- MALMKJÆR, Kristen (2011): Translation universals. = The Oxford Handbook of Translation Studies. Kristen Malmkjær, Kevin Windle (eds.), Oxford University Press, Oxford, 83–93.
- NAGY László (1978): Versek és versfordítások I–III. Magvető Kiadó, Budapest
- SCHWITTERS, Kurt (1993): Ursonate. WER 6304-2, Wergo, Mainz
- SCHWITTERS, Kurt (2002): *pppppp poems performance pieces proses plays poetics*. Jerome Rothenberg, Pierre Joris (eds.), Exact Change, Cambridge
- SZABÓ Lőrinc (1964): Örök barátaink I–II. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest
- TÍMÁR György (1981): A versfordító dilemmái (Egy magyar–francia–magyar fordító gondolataiból). = A műfordítás ma. Bart István–Rákos Sándor (szerk.), Gondolat Kiadó, Budapest, 347–377.
- TZARA, Tristan (1992): AA úr az antifilozófus. Parancs János ford. Orpheusz Kiadó, Budapest
- TZARA, Tristan (1996): Dada est tatou – Tout est dada. GF Flammarion, Paris
- WEÖRES Sándor (1981): Egybegyűjtött írások I–III. Magvető Kiadó, Budapest

## TRANSLATABILITY AND THE AVANT-GARDE

The idea of this paper is rooted in the following contradiction: on the one hand the idea of internationality constitutes an organic element of the historical concept of the avant-garde, partly because of the relative weight of leftist, cosmopolitan ideologies, and partly because of the eminent border-crossing nature of the actual activities; while on the other hand in the realm of verbal works of art linguistic differences obviously restrict any international effect and these difficulties are often deepened by the radical poetical procedures of the avant-garde. There is a prominent contradiction between the program of internationality and the experience of untranslatability, and the paper analyses its elements in a typological-taxonomical context. The presented examples include instances of logical, syntactical, semantic and morphological transgressions as well as a few versions of visual poetry and also multilingual texts that provide the most prominent realization of internationality. Some of these avant-garde procedures make translation impossible, some make it redundant, and some suggest the introduction of radical procedures in translation. Considering these issues may help us develop a better understanding of the international dissemination of poetical ideas.

*Keywords:* translation studies, avant-garde, cultural transfer, internationality, radical poetics.

## PREVODIVOST I AVANGARDA

Studija polazi od sledeće protivrečnosti: s jedne strane, sastavni deo istorijskog pojma avangarde čini internacionalnost, delom zbog pretežnog značaja desničarske, kosmopolitske ideologije, delom zbog karaktera samog pokreta koji pevazilazi državne granice, s druge strane, različit karakter samih jezika očigledno ograničava strani uticaj na verbalna umetnička ostvarenja, pa teškoće koje iz toga proizilaze radikalni poetski postupci avangarde još više produbljuju. Između programa internacionalizma i iskustva neprevodivosti postoji kontradikcija, stoga studija analizira njene činioce iz poetičkog ugla, sa tipološko-taksonomijskim pretenzijama. Navedeni primeri zaokružuju narušavanje normi na logičkom, sintaksičkom, semantičkom i morfološkom planu, osvrću se na neke verzije vizuelne poetike, kao i na višejezičke tekstove u kojima se na najprominentniji način zastupa internacionalni karakter avangarde. Neki od ovih avangardnih postupaka čini interlingvalno prevođenje nemogućim, drugi pak suvišnim, dok neki od njih postavljaju mogućnost za uvođenje radikalnih prevodilačkih postupaka. Razmišljanja o svemu ovome mogu doprineti boljem sagledavanju načina međunarodnog širenja poetičkih postupaka.

*Ključne reči:* nauka o prevođenju, avangarda, kulturni transfer, internacionalnost, radikalne poetike.

A kézirat beérkezésének időpontja: 2014. 9. 3.

Közlésre elfogadva: 2014. 9. 30.

BALÁZS IMRE JÓZSEF

Babeş-Bolyai Tudományegyetem  
Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár  
balazsimrejozsef@gmail.com

## SZÜRREALISTA SZAGOK ÉS SZÓTÁRAK

*Budapest-képek Marcel Jean műveiben*

Surrealist Scents and Vocabularies

*Images of Budapest in Marcel Jean's works*

Nadrealistički mirisi i rečnici

*Slike Budimpešte u delima Marsela Žana*

A tanulmány Marcel Jean francia szürrealista szerző műveit vizsgálja a térreprezentációk és önreprezentációk szempontjából, a művész budapesti tartózkodásának (1938–1945) időszakára összpontosítva. Az elemzés elsődleges tárgya a művész *Au galop dans le vent* című önéletírásának (1991) vonatkozó része, de a Budapesttel és a magyarokkal kapcsolatos megállapítások egyéb forrásainak kontextusában: Marcel Jean 1942-ben Budapesten kiadott *Mnésiques* című könyve, illetve levelei is részét képezik a vizsgálódásnak.

*Kulcsszavak:* Marcel Jean, Mezei Árpád, Európai Iskola, szürrealizmus, második világháború.

### *Marcel Jean és a szürrealizmus*

Marcel Jean nem tartozik a francia szürrealizmus legismertebb alkotói közé, szerepe a mozgalom történetében mégis fontos, legalább két szempontból: egyrészt azok közé tartozik, akiknek csoporttagsága és munkássága a két világháború közötti szakasztól a második világháború utáni időszakig ível: közeli szemtanúja a szürrealista „hőskornak” és a mozgalom háború utáni, a szakirodalomban sokáig lebecsült újjászerveződésének egyaránt. Másrészt ő a szürrealista csoport egyik korai krónikása: 1959-es, *Histoire de la peinture*



*surréaliste* című, Mezei Árpáddal együttműködésben írt könyve a szürrealista képzőművészet fejleményeinek úttörő összefoglalását nyújtja (JEAN 1959). Magyar szürrealizmustörténeti összefoglalójában Bori Imre is ebben az összefüggésben említi először: „Az [Európai] Iskola elméletírói gárdája is számottevő volt, minthogy olyan egyéniségek is munkatársai voltak, mint Kállai Ernő, Mándy Stefánia és Kampis Antal, a francia szürrealista képzőművészet történetírója: Marcel Jean” (BORI 1970; 279). Ugyanakkor Mezei Árpád munkásságának ismertetése során kitér arra is Bori, hogy Jean és Mezei sajátos társ-szerzői együttműködésének eredményeit nem sikerült kellőképpen integrálni a magyar köztudatba – ez annak ellenére is mindmáig érvényes megállapítás, hogy Mezeinek időközben, élete utolsó éveiben, megjelent néhány magyar nyelvű tanulmánykötete: „Tevékenységeinek legjelentősebb eredményei máig sem épültek a magyar kulturális köztudatba: francia nyelven adta ki Marcel Jeannel közösen írt könyvét Maldororról, majd pedig a szürrealista képzőművészetről” (BORI 1970; 282).

Marcel Jean úgy vált a szürrealizmus gondolkörének egyik legfontosabb magyarországi meghonosítójává, hogy mintegy hét évet élt Magyarországon. Ennek történetét röviden úgy foglalhatjuk össze, hogy 1938 szeptemberében Jean, aki festőként és íróként addigra már számos szürrealista kiadvány és kiállítás részese volt Franciaországban, Budapestre költözött feleségével együtt, és egy magyar textilipari vállalkozás tervezőjeként vállalt állást. Eredetileg mintegy kétévnnyire tervezték a budapesti tartózkodást, de végül is hét évet töltöttek Magyarországon – a második világháborús helyzet miatt nem volt tanácsos visszatérniük Franciaországba, és az Egyesült Államokba menekült szürrealista barátokhoz sem tudtak csatlakozni, noha igyekeztek felvenni velük a kapcsolatot.

Marcel Jean Budapesten készített munkái közül ma több is a velencei Peggy Guggenheim-gyűjtemény darabja. Budapesten, a Francia–Magyar Pamutipar Rt. tervezőműhelyének vezetőjeként készített textilterveit a pesti Iparművészeti Múzeum adattára őrzi (HORVÁTH 1992). Budapesten egy próza, vers, esszé határvidékén elhelyezhető, kevert műfajú könyvet is megjelentetett a háború idején (JEAN 1942), és ugyancsak a háború alatt készült el a Mezei Árpáddal közösen jegyzett könyve Lautréamont *Maldoror*járól (JEAN–MEZEI 1947). Budapesti tartózkodását legrészletesebben az élete végén írt önéletrajzi munkája, az *Au galop dans le vent* (JEAN 1991) dokumentálja – ez a könyv mintegy felerészben a magyarországi élménykört dolgozza fel. Elemzésünk szempontjából ez a kötet a legfontosabb: a 224 oldalas szövegben a budapesti évek és a háborús helyzet képezik az emlékek törzsanyagát, leírásukban pedig kevered-



nek egymással az útleírások és önéletrajzi művek műfajai – a háttérben pedig mindvégig ott találjuk a személyközi interakciók és szolidaritás háború alatt kifejlesztett élménykörét.

A városábrázolások, a városi terekhez kötődő szubjektív viszonyulások André Breton és Louis Aragon prózái óta centrális elemei a szürrealista mitológiának. Jelen tanulmányban a kinti és benti terek egymáshoz való viszonyát vizsgálom az *Au galop dans le vent*, illetve részben a *Mnésiques* lapjain, Budapest és Magyarország szürrealista víziójának összetevőire figyelve.

### *Marcel Jean beszámoló a Magyarországon töltött évekről*

Marcel Jean 1933-ban csatlakozott az André Breton-féle szürrealista csoporthoz, és ettől kezdődően számos szürrealista összejöveten, kiállításon vett részt, publikált a csoport több kiadványában – festőként, költőként, esszéistaként és színészként egyaránt részese volt a szürrealista kalandnak. Megélhetését mindközben textiltervezőként alapozta meg, francia és amerikai gyáraknak dolgozva. Mivel 1936-ban bekapcsolódott a párizsi textilipari dolgozók és dizájnerek sztrájkjába, sőt szakszervezeti titkárrá is választották, 1938-ban magyarországi munkát ajánlottak neki – Jean úgy idézi fel ezt az ajánlatot önéletrajzában, mint amelyet annak reményében tettek neki, hogy távollétében majd kevesebb gondja lesz a munkáltatóknak a dolgozóikkal (JEAN 1991; 72–73). Az ajánlat nagyvonalúnak tűnt, és Jean 1938 őszén újdonsült feleségével, Lilyvel együtt elhagyta Párizst, és Magyarországra költözött.

Budapesten a Rózsadombon laktak, és rövidesen hozzáláttak a magyar nyelv elsajátításához, viszonylag kevés sikerrel. 1939 júliusában Franciaországban töltötték a szabadságukat, André Bretonnal, Yves Tanguyval, Roberto Mattával és más szürrealistákkal is találkozva. Mivel Jean szerződését meghosszabbították egy évvel, rövidesen visszatértek Magyarországra. Azt viszont nem láthatták előre, hogy a háború évekig lehetetlenné teszi számukra a hazatérést Franciaországba. Ettől kezdve 1945 májusáig folyamatosan Magyarországon tartózkodnak, és Jean a háború után is visszatér még egy újabb budapesti látogatásra. Hogy mindezekhez az élményekhez miképpen viszonyult, azt leveleiből és könyveiből kísérlehetjük meg rekonstruálni.

Mindenekelőtt azokat a stratégiákat érdemes számba vennünk, amelyek révén Jean integrálódni próbált a magyar kulturális térbe és a magyarországi társadalomba.

Jean úgy érezte, egy francia pár jelenléte Budapesten abban az időben meglehetősen ritkának számított (JEAN 1991; 80), úgyhogy az integrációs

stratégiákat személyre szabottan lehetett csak kidolgozni. Sok olyan emberrel találkoztak, akik beszéltek franciául, és akik segítettek nekik a magyarországi életforma alapelveit elsajátítani, de amint Jean is megjegyzi, igen sokukról menet közben kiderült, hogy zsidó származásúak – és ez a háborús időszakban egyre lényegesebbé vált, azzal együtt, hogy Jean úgy jellemzi saját magát, mint akit Magyarországra költözéséig egyáltalán nem foglalkoztatott ilyen formában a származási kérdés. Más középosztálybeli ismerősök között főként a német volt az a nyelv, amelyet közismertnek lehetett tekinteni (németül Jeanék nem beszéltek, és nem is sikerült haladniuk az elsajátításával, néhány német nyelv-óra ellenére sem), az Alföldön pedig, amerre még utazgattak, igen gyakran találkoztak olyan emberekkel, akik a magyaron kívül egyáltalán nem beszéltek más nyelveket. Így adódott tehát, hogy azoknak a személyeknek a jelentős része, akikkel kapcsolatba kerültek, zsidó származásúak voltak – ezt a következőképpen vezeti fel az emlékirat: „Franciaországban soha nem törődünk a zsidókérdéssel, voltaképpen nem is vettünk tudomást róla; Magyarországon viszont nem lehetett nem figyelembe venni. [...] Ugyanúgy, ahogy a Magyar Királyság más lakói, a zsidók is patrióták voltak; beszédesek voltak és jó kedélyűek; köztük igen sok ateista. Igen aktívak voltak országszerte, és minden szakmában jelen voltak: a szellemi szabadfoglalkozásúak közt, a kiadók és hírlapok világában, értelmiségi körökben, előadó-művészetekben és iparban, kis- és nagykereskedelemben – egyszerűen jelen voltak a teljes lakosságban, még Horthy Miklós kormányzó és államfő családjában is, akinek a feleségének zsidó nagymamája volt...” (JEAN 1991; 80 – *itt és a továbbiakban saját fordításom, BIJ*). Amint a fentiekből láthatjuk, Jean lényegében önkéntességi alapon tekint a nemzeti kérdésre, olyan közösségnek látva a nemzetet, amely választott közösség, és amelyet az odatartozni akarás határoz meg. Ez olyan látásmód, amelyet a következő évek magyar valósága egyre radikálisabban kérdőjelez meg a továbbiakban.

A francia nyelv mindazonáltal nem az egyetlen, kommunikációban használt nyelv volt Lily és Marcel Jean számára Magyarországon: mindketten magánórákat vettek, és próbáltak magyarul tanulni – Jean emlékirata azt is felidézi, amint Lily egy alkalommal lefelé lépegetve egy domboldal hosszú lépcsőjén magyarul számolgatja a lépcsőfokokat (JEAN 1991; 79–80). Miután visszatér Franciaországba, és Mezei Árpádnak ír leveleket, olykor magyar szavakat és mondatokat csempész szövegébe, többnyire humoros szövegösszefüggésben: „Nous espérons que tu es arrivé sain et sauf dans ton pays natal. [...] A Zádor írása nekünk teljesen olvashatatlan – Úgy látszik a magyarok az írásukban akarják visszatérni az ideogrammatic (kínai) íráshoz. [...] Mabilie ‘sekre esett’

quand je lui ai lu ta conférence, mise au point” (Jean levele Mezeinek, 1948. 05. 30.). Azt is tudjuk, hogy az Európai Iskola háború után szervezett előadás-sorozatában, Budapestre visszatérve Jean magyar nyelven tartott előadást a francia szürrealizmusról (JEAN 1991; 169).

A magyar nyelven és a franciául beszélő barátokon kívül Jean számára további beilleszkedési lehetőséget kínálhatott volna a művészeti kapcsolatok terepe. Ezzel kapcsolatban viszont úgy érezte, szürrealista jellegű érzékenysége és érdeklődési köre nem sokakat érdekel az országban: „nem éreztem, hogy a nyugati művészeti mozgalmak jelentősebb hatást gyakoroltak volna az ottaniakra, és nem tapasztaltam vérbeli avantgárd csoportok jelenlétét. [...] A leginkább »haladó« festők is megmaradtak a német expresszionizmus vagy a holland absztrakció technikáinál. A szürrealizmus? Igen halvány érdeklődés övezte csupán, alig figyeltek rá – míg Csehországban, Szerbiában, Romániában iskolákat teremtett” (JEAN 1991; 80–81). Miután Mezei Árpáddal találkozik, azon kevés értelmiségiek egyikével, akivel hasonló az érdeklődési körük, véleménye továbbra sem változik meg radikálisan a magyarországi művészeti élet összképével kapcsolatban. Mezeivel a *Mnésiques* című kötet kiadása után ismerkedik össze – ez sajátos, hibrid műfajú kötet, amelyik ötvözi az álomleírások, esszék, versek, rajzok nyelvét. Ihletforrását az óbudai Schmidt-kastély környékén tett séták jelentették, ahol ma a Kiscelli Múzeum található. Miután Mezei egy festő ismerősénél, Lossonczy Tamásnál elolvassa a kötetet, lelkesülten keresi a kapcsolatot a szerzővel, és elkezdődnek kettejük között azok a beszélgetések, amelyeknek eredménye később számos társszerzőként jegyzett kötet lesz. Első tervüket azonban, amelyik egy magyar közönség számára írt szürrealizmustörténet lett volna, gyorsan feladják – Magyarországon nem áll rendelkezésükre elegendő forrás egy ilyen könyv megírásához: „Megegyeztünk abban, hogy írunk egy vázlatos szürrealizmustörténetet, amelyet magyarul jelentetnénk meg. Csakhogy hiányzott a dokumentációs lehetőség. Egy könyvesboltban kezembe akadt Breton Nadjájának egy példánya, amelyet Marcel Sauvage-nak dedikált – hogyan kerülhetett ide ez a példány? (Bretonnak sem volt rá magyarázata, amikor később Párizsban rákérdeztem erre.) Egy bibliofil megnyitotta előttem könyvtárát – hatalmas szoba volt, padlótól mennyezetig nyúló könyvespolcokkal végig a falak mentén. A szürrealizmus vonatkozásában egyetlen kiadványt találtam meg ott is, a *Violette Nozières* brosrát 1935-ből, amelynek én magam is társszerzője voltam. Illyés Gyula, az író és költő, aki igencsak nyitottnak számított, és tekintélynek a haladóbb körökben, személyesen ismerte a párizsi szürrealista csoport több tagját. [...] Kölcsönadta nekem a Surréalisme au service de la révolution néhány példányát. De sehol nem akad-



tam a La Révolution surréaliste vagy a Minotaure számaira. A szürrealizmus-történet megírásának tervét ejtenünk kellett” (JEAN 1991; 83–84).

Ilyen jellegű anyagihiány viszont nem merült fel a másik terv kivitelezésekor: a *Maldoror* értelmezésénél használt bibliográfia általánosabb jellegű volt, és inkább pszichológiai és filozófiai szakirodalomra támaszkodott.

1947-ben, miután már visszatért Franciaországba, és látta néhány magyar festő újabb munkáit is, továbbra is úgy gondolta, Mezei gondolkodása áll legközelebb ahhoz, amit ő szürrealistának gondol: „Nincsenek magyar szürrealisták – te vagy az egyetlen példány ebből a furcsa fajból, amennyire ezt meg tudom ítélni” (JEAN levele Mezeinek, 1947. 04. 11.). Mindezek a tapasztalatok azt jelzik, hogy Marcel Jean számára a művészet nem jelentett nagyon szoros kapcsolódási pontot a magyar értelmiségiek irányában, annak ellenére, hogy Mezei és Lossonczy mellett olyan jelentős írókkal, költőkkel is megismerkedett, mint Illyés Gyula (JEAN 1991; 84), Radnóti Miklós és Vas István (JEAN 1991; 91), a festők közül pedig Rozsda Endre vagy Barta Lajos (JEAN 1991; 92).

Ezek a kapcsolatok azonban hozzájárultak ahhoz, hogy a háború után Jean igyekezett általa jelentősnek gondolt magyar művészek bevitelével a franciaországi köztudatba, fordított irányban pedig számos jelentős francia szürrealista szöveg magyarra fordítását javasolta barátainak – a későbbiekben erre még visszatérek.

### *Magyarországi benyomások: a különbségek, amelyek számítanak*

„A magyar fővárosról az első benyomásunk olfaktív volt – manapság minden várost a pollúció áporodott szaga leng be; annak idején viszont minden városnak megvolt a maga specifikus szaga: Párizs gázszagú volt, London szénillatú, New York pedig a kátrány édeskes szagát árasztotta magából. Budapestet beláthatatlan mezők vették körül, és olyan szaga volt, mint egy hatalmas farmnak – egészen pontosan lószaga” (JEAN 1991; 79).

Amint láthatjuk, a szerző az érzéki benyomásokon keresztül próbálja felidézni Magyarország-élményét. A szag, amelyet Jean Budapesthez asszociál, bizonyos mértékben „rurális” jellegű: míg a többi, általa említett városokat a modern életforma emblémáihoz kapcsolják a szagok, Magyarország emblémája itt a ló lesz – egy olyan élőlény, amelyik a hagyományosabb kultúrához és életformákhoz kapcsolható, ugyanakkor mítikus kontextusokhoz is. Ebben az értelemben tehát Magyarország jó terepnek tűnik az egzotikummal való találkozáshoz.

A másik emlék, amelyet az első ottani napjukhoz kapcsolódóan idéz fel a szerző, már látványoszerű: „a második meglepetés, amelyik bennünket ért,

vizuális volt: a kis üzletek cégtábláinak látványa volt ez, amelyik a számunkra érthetetlen feliratok tömkelegét jelentette” (JEAN 1991; 79). A szürrealisták a reklámpannók és különféle utcai feliratok lelkes rajongói voltak. Gyakran rejtett jelentéseket kerestek a feliratok mögött, illetve rejtett összefüggéseket a feliratok, jelek és saját életük eseményei között. Jean számára következőképpen a jelek és feliratok érthetetlen jellege azt is feltételezte, hogy a rejtett jelentések kibontása a szövegek, képek, hétköznapi életesemények között pillanatnyilag lehetetlenné vált. Alighanem ezzel magyarázható, hogy a magyar nyelv ismeretlen, idegen jellegét itt vizuális kód érzékelteti, és nem auditív élmény például.

A magyarországi tartózkodás leírásának általános jellemzői közül két fontos aspektust mindenképpen érdemes kiemelni: 1. az országot elsősorban lakóin keresztül mutatja be Jean – azokon az embereken keresztül, akikkel kapcsolatba kerül; 2. míg első budapesti évük összefoglalója a könyvben összesen két és fél oldalnyit tesz ki, a további leírás (a könyv 81–158. oldalai között) a háborús évekkkel foglalkozik, amikor lehetetlenné vált számukra az ország elhagyása. Egyértelmű, hogy ezek az évek Jean számára saját határainak feltérképezését jelentették, illetve azoknak a készségeknek a megismerését, meg tapasztalását, amelyekkel különleges és extrém helyzetekben kell boldogulnia az embernek. Összefüggésbe hozhatjuk ezekkel a tapasztalatokkal akár azt a tényt is, hogy ezekben az években készíti el Jean leghíresebb szürrealista objektjeit, a fiókos fát („arbre à tiroirs”), illetve a szürrealista szekrényt („armoire surréaliste”), amelyeket André Breton később Jean legkiválóbb munkáinak nevezett (JEAN 1991; 82).

Az elbeszélés említett két jellegzetességéből következik, hogy a narráció fókusza igencsak ritkán irányul a személyiség belső világára: Jean legtöbbször úgy bukkan fel a történetekben, mint aki egyszerű megfigyelője mások mozgalmas életének – egyfajta antropológusi pozícióban láthatjuk tehát, mint aki próbál nem beavatkozni tetteivel a mások életébe (miközben kiderül azért a szükséztől elmondott történetekből, hogy igenis belépett mások életébe, többé-kevésbé közvetlen módon életeket is megmentve a háború alatt). Ebben az értelemben a szöveg egy olyan színpadi előadásra emlékeztet, amelyikben rengeteg szereplő van, akik azonban csupán néhány pillanatig maradnak a színpadon. A háború miatt ugyanakkor egy felfordult világ is ez, a maga tragikus, komikus és groteszk történeteivel – olyan zsidó fiatalokról, akik Szálasi ifjú gárdájába lépnek be például, hogy álcázzák magukat és származásukat; Jeanról magáról, amint rajztehetségét arra használja, hogy saját, Franciaországban maradt anyakönyvi kivonatát hamisítja annak bizonyítására, hogy nem zsidó származású; meggyőződéses kommunistákról, akiket az orosz hadsereg Szibériába

deportál a hatalomátvételtkor, miközben a helyi lakosok számára közismert egykori nyilas aktivisták folytatják életüket Budapest romjai között. A színi-előadás analógiája következőképp abban az értelemben is érvényes, hogy a szereplők gyakran viselnek maszkokat, játsszák mások szerepeit, alakítják és értelmezik át saját szerepüket a játék során.

Közel egy évtized múltán Jean a magyarokkal kapcsolatos tapasztalatait már egyfajta néplélek stílusára – amelyik humoros formát ölt, hiszen a magyarokkal kapcsolatos egyik alapélménye is épp a viccek mesélése: „Saját, immár hosszú időkre visszanyúló tapasztalatom a Duna-völgyben megtelepült szimpatikus populációval kapcsolatosan lehetővé tette számomra, hogy felismerjem e bennszülött népesség két alapvető vonását, legalábbis sokuk közös jellegzetességét: 1. Ők fedezték fel a spanyolviaszt; 2. Hisznek a Mikulásban” (JEAN levele Mezei Árpádnak, 1957. 07. 1.). Valójában ezek a vonások elsősorban a magyarok Nyugat-Európával kialakított kapcsolatát összegzik – annak karikatúráját nyújtják egyrészt, ahogyan a magyarok saját potenciális nyugati karrierjükre tekintenek; másrészt pedig valamiféle körvonalazatlan segítséget és segítőkészséget várnak a nyugatiaktól.

Míg az *Au galop dans le vent* lapjain Jean a külső eseményekre összpontosít, illetve a másokhoz fűződő tapasztalatokra, történetekre, a *Mnésiques* című kötet épp ennek ellenkezőjéről tanúskodik: abban a könyvben az álmok és vizuális asszociációk bent, a személyiségben megélt világa az erőteljesebb jelenlét. Ugyanakkor, amint ezt bizonyítani is próbáltam egy korábbi, *Mnésiques*-kel kapcsolatos részletes elemzésemben, itt a magyar tájak reprezentációjának legalapvetőbb vonása éppen az, hogy a belső és külső élmények mindkét irányban felcserélhetők a szövegben. Felismerhetjük azt az ősrégi technikát, amint a táj és a természet az érzelmek belső világával rezonál, ugyanakkor megtagasztalhatjuk azt is Jean könyvében, ahogy az ember vágyai képesek arra, hogy megváltoztassák magát a tájat, vagy ahogy bizonyos tárgyak belépnek a művész álombeli létébe, és erős belső jelenlétre tesznek szert. Ebben az értelemben tehát a kint–bent kapcsolódás mindkét irányban működik (BALÁZS 2013; 163).

Az *Au galop dans le vent*-ban kevesebb a tájleírás, de mégis szerepel benne két-három olyan leírás, amelyik igencsak fontos. Ezek egyike mintegy átfedésben van a *Mnésiques* Morphée című fejezetének leírásával a Schmidt-kastélyról:

„[Schütz] Mihály és én voltaképpen ugyanazt a nyelvet beszéltük, amelyben keveredett egyfajta megvetés a konvenciók iránt, és a köznapi történések között megtalált szokatlan és csodás elemek iránti érzékenység. Egy nap a város északi kerületein túlra vitt el bennünket, egy régi temető mellett haladtunk el, egy meredek emelkedőn, amelyet ingatag mellvéd szegélyezett, rajta



barokk stílusú angyalfigurákkal, és eléggé leromlott állapotú cementöntvényekkel. Az út egy lecsupaszított parkon át vezetett, ahol a szobrászat mesterműveinek felnagyított másolatai álltak: a milói Vénusz, Michelangelo Mózes-szobra, az Uffizi híres római vaddisznója, nimfák és antik vázák, szétszórva a park kis emelkedőin vagy egy-egy mélyedésben megbújva. Szimulákrumok szimulákrumai voltak, olykor igen megrongálódott állapotban. Több sétány is egy 18. századi épület felé vezetett, amelynek spalettái csukva voltak, körülötte további szobrok és faragványtörmelékek. Mindez a teljes elhagyatottság állapotában. A környéken senki.

Valamiféle időtlen rendnélküliség érzete lebegett a hamis romok felett. Ez az örült építmény, mondta Mihály, a Schmidt-kastély volt, egykor egy szeszélyes műgyűjtő otthona. Egy reggel a kastély egyik szobájában ott találták holtan a szeretőjét, aki minden bizonnyal egy rejtélyes gyilkosság áldozata lett.

Ennek a kiruccanásnak az élményéből, illetve azokból az álmokból kiindulva, amelyek ez idő tájt látogattak engem, egy könyvet írtam, amelyik *Mnésiques* címmel jelent meg 1942-ben a budapesti Hungária kiadónál, francia nyelven” (JEAN 1991; 82–83).

Mezei Árpád értelmezésében a romok leírása egyfajta előérzet kivetülése, ami vizuálisan egybeesik azzal a látvánnyal, amellyel Jean majd a bombázás utáni Budapesten találkozik: „A kastély és környéke az álomban mint fantasztikus méretű romsivatag jelenik meg. [...itt Mezei idéz egy jellemző leírást Jean könyvéből – *BIJ megj.*] Körülbelül ezt a képet lehetett látni az író budai lakásának ablakából néhány évvel később, az ostrom után” (JEAN 1991; 224–225).

Az *Au galop dans le vent* leírásai közül nem hiányzik a bombázások élménye – sőt a szenzációelem még karikatúra tárgyává is válik a szövegben. A János-hegyen, ahol egy kisebb kirándulást követően megpihennek egy vendéglőben, a pincér így fogadja őket: „A bombázásokat jöttek megnézni?” (JEAN 1991; 104). Ennek alapján úgy tűnik, hogy néhány budapesti lakos számára a város bombázása az amerikai légierő által egyfajta szokványos „showmüsorrá” vált – olyasvalamivé, amihez hozzá kellett szokniuk, ugyanakkor egyfajta borzongató szórakozásélményt is jelentett. Valóban, magát a show-t Jean is egyfajta színielőadásként írja le („a rádió rituális litániákat sorjázott”; „akár egy színházi függöny”; „a színpadon” stb. – JEAN 1991; 105). Azok a metaforák pedig, amelyeken keresztül a látvány mintegy megelevenedik, olyan természeti analógiákat emelnek be a leírásba, amelyek a néző ambivalens viszonyulását sejtetik – olyan erők megmutatkozásáról van itt szó, amelyek befolyásolhatatlanok a köznapi ember számára, következésképpen a „fenséges” hatására emlékeztetnek, amelyeket lehet csodálni, de interakcióba lépni velük lehetetlen. Jean

olyan szavakat használ a bombázás leírásakor, mint „rovarok”, „gejzírek”, „felhők”, „szitakötők” (JEAN 1991; 105). Ezek a tájak (ahogy a romokkal körülvett Schmidt-kastély is) szorongásokat, kellemetlen érzéseket vetítenek ki, az egyetlen mód pedig ezek meghaladására (legalábbis az 1942-es *Mnésiques*-ben, amelyik még a bombázások és Budapest ostroma előtt íródott) a szürrealista mitológia központi eleme: a szerelem. A *Mnésiques*-ben a hegyvidéki táj egy adott ponton egy női profilként mutatkozik meg, a Schmidt-kastélyt övező romok pedig egy reveláció helyszínévé válnak, és nem pusztán látványként értelmeződnek (BALÁZS 2013; 159).

Magyarországi tartózkodása alatt Jean Erdélyben is utazgat legalább két alkalommal, és üzleti látogatást tesz Bukarestben is. Érdekes megfigyelni, hogy Erdély-reprezentációjában a bombázás leírásához hasonlóan természeti, illetve állati analógiákat működtet. Ebben az esetben viszont az állatok mitológiai lények, illetve olyan sajátos állatfajok, mint az Erdélyben nagy számban honos bivaly, amely francia ember számára szokatlan látvány: „A Székelyföld horizontja számomra, aki először figyelhettem, nosztalgikus emlékeket idézett fel valamiféle előző életből, amelyet a Kárpátok lábainál elterülő tágas síkvidéken tölthettem, és anélkül, hogy korábban láttam volna őket, mégis ismerősnek tündek a kék hegyprofilok. [...] A hegy olyan volt, mint valami boszorkányok üstje, és egyáltalán nem lett volna meglepő számomra, ha egy tisztáson ezekkel a boszorkányszombatjukat ülő hölgyekkel találkozom. [...] A bivalyok, amelyek olyan feketék és rútak voltak, mint a mesék sárkányai, szekereket vontattak, amelyek azoknak a ponyvás szekereknek lehettek ősei, amelyek Közép-Európa előző századi kivándorlóit szállították keresztül az amerikai Vadnyugat szavannáin” (JEAN 1991; 86–87). Mindez azt jelezheti, hogy Jean számára Erdély archaikusabb vidéknek tűnt, az ősi létformákhoz közelebbi helyszínnek – ez a reprezentáció amúgy a korszak magyar utazóinál is gyakran megjelenik. Az amerikai analógia ugyanakkor a vidék „vadságát” támasztja alá, amelyik a felfedezők számára mintegy felkínálja magát. Ugyanerre a határtapasztalatra és vadságra erősít rá annak az epizódnak a felidézése, amikor Jean és barátai korlátlan mennyiségben gyűjtögethetnek vadon növényei gyümölcsöket (JEAN 1991; 87). Figyelhetünk ugyanakkor a hegyek sós tavakban tükröződő profiljára is, amelyről Jean említést tesz – a *Profile de la Memoire* című rajzsorozat alapötletét és mitológiáját ezeknek a hegyeknek a képéhez is kapcsolhatjuk, amelyek olyannyira ismerősnek tündek a festő számára.

Egy másik, Szilágysomlyóra és környékére vezető út, amelyet Mezei Árpád és felesége társaságában tettek meg, arra is alkalmat nyújtott Jeanék számára, hogy felfedezzék Erdély multietnikus jellegét. A sokféleség tapasztalatát építé-

szeti és gasztronómiai jellegzetességek teszik megragadhatóvá: „A lakosság részben magyar, részben román volt – a románoknál a szokás az volt, hogy kék színűre festették házaikat és olajjal főztek; a magyarok ugyanakkor, akik a közvetlen szomszédságukban éltek, fehérre festett házakban laktak, és zsírral készítették ételeiket – a két közösség teljesen különbözőképpen is öltözködött” (JEAN 1991; 87).

### *Francia–magyar kulturális transzfer*

A francia szürrealista csoport tagjai közül Jean talán legközelebbi barátja Yves Tanguy volt, akivel számos levelet is váltott az idők folyamán. Mikor Jean felesége a Tanguy családdal találkozott 1939-ben Párizsban, minden bizonnyal apró ajándékokkal is kedveskedtek egymásnak. Tanguy üzenete, amelyet nem sokkal később írt Jeannak, azt mutatja, hogy Jean a magyar identitás elemeit a sajátos ételekben és italokban is kereste, és ezeket barátai között is népszerűsítette. „A remek kis Tokajitok szélesebben elfogyott” – írta Tanguy egy 1939-es levelében, és egy kis Tanguy-stílusú rajzot is beiktatott a levél szövegébe, amelyik a Tokaji borospalackot ábrázolta (TANGUY 1993 [1939. 04. 29.]; 17).

A háború kitörését követően Tanguy-nak sikerült kijutnia az Egyesült Államokba jöendőbeli feleségével, Kay Sage-zsal, és próbálta barátait, köztük Marcel Jeant is kimenekíteni Európából. Egyik leveléből kiderül, hogy ezek a kísérletek számos bürokratikus és anyagi akadályba ütköztek: „Sok mindent megpróbáltunk, és sok mindenkit megkerestünk itt az ügyetekkel kapcsolatban, de sajnos eredmény nélkül. Az újonnan bevezetett törvények szerint a befogadólevelet adó személynek formálisan biztosítania kell ugyanis havonta egy bizonyos összeget a befogadott számára, és betegség esetén is a saját költségén kell őket ellátni. És van még legalább 15 ehhez hasonló rémes szabály. Találtunk ugyan egy idős hölgyet, aki elvileg hajlandó lett volna benneteket befogadni, de mikor mindezekkel a teljesíthetetlen szabályokkal szembesült, valósággal összeomlott” (TANGUY 1993 [1941. 04. 30.]; 25).

Párizsba történt visszatérése után Jean meglehetősen aktívnak bizonyult a magyar kultúra Franciaországba való közvetítését tekintve, ugyanakkor a tudástranszfer fordított irányban is működött, hiszen Jean fontos információkat szállított levélben Mezei Árpádnak és a többi Európai Iskola-alapítónak. Jean volt a kontaktszemély, amikor szóba került, hogy az Európai Iskola fiatal festőtagjai, Bán Béla és Bálint Endre Párizsban, az 1947-es nemzetközi szürrealista kiállításon szerepeljenek. Kísérletet tett Párizsban olyan jelentős magyar művészek promováására, mint Vajda Lajos vagy Csontváry Kosztka Tivadar



– André Bretonnak többször is figyelmébe ajánlotta a két művész munkáinak reprodukcióit. Bretont rendkívül érdekelte Csontváry művészete, de elégedetlen volt a reprodukciók minőségével. Épp a reprodukciók silány minősége késleltette Jean és Mezei közös, Csontváryról írt cikkének megjelenését – erre végül 1949-ben került sor, a *Cahiers d'Art* hasábjain (JEAN–MEZEI 1949).

A transzfer az ellenkező irányban is működött: Jean figyelemmel követte az Európai Iskola tevékenységét, fordításra javasolt számukra műveket (Jarritól, Bretontól és másoktól), és amikor visszatért Budapestre függőben maradt ügyeit elintézni, akkor előadást is tartott az Európai Iskola sorozatában a francia szürrealizmusról, egyben az iskola tiszteletbeli tagságát is vállalva. Mezei számára több olyan kapcsolatszemélyt is ajánlott, akikkel az Európai Iskola együttműködhet, és igen nagy szerepe volt abban, hogy Mezei munkái láthatóvá váltak a francia kulturális mezőben. A politikai kontextus azonban egyre nehezkesebbé tette a kapcsolattartást a szerzőtársak és barátok között, és a *Genèse de la pensée moderne* 1950-es megjelenését követően egymásnak írott leveleik megritkultak. Noha az *Histoire de la peinture surréaliste* munkálatait ugyanazon elvek alapján kezdték el, mint a korábbi társszerzős könyvek esetében, a magyar sztálinista rezsím gyanakvása mellett az együttműködés már nem volt folytatható a korábbi intenzitással. Jean úgy érezte, hogy a befektetett munka mennyisége, amellyel a szürrealizmus kései fázisait, illetve nemzetközi dimenzióját dokumentálta, a korábbi társszerzős könyvektől eltérően az ő javára billentette a mérleget: következőképpen a könyv a borítón és a bibliográfiákban Marcel Jean neve alatt szerepel, a következő megjegyzéssel: „avec la collaboration de Arpad Mezei”. Mezei elfogadta ugyan ezt a megfogalmazást egy Jeannak 1959-ben írt levelében, de az *Au galop dans le vent* publikálása után szükségesnek látta visszatérni együttműködésük jellegének tisztázására, amelyet szerinte Jean némiképp torzítva mutatott be önéletírásában (MEZEI 1993b).

A magyar szürrealizmusról írt tanulmányában Marc Martin joggal állapítja meg, hogy az *Histoire* lapjain igencsak alulreprezentált a magyar képzőművészet, és úgy véli, Jean írhatott volna lényegesen többet is a magyar szürrealizmusról a könyvében, éppen alapos terepismerete miatt: „Párizsba visszatérve nem kapcsolódott be a magyar avantgárd francia kultúra felé történő közvetítésébe (*Histoire de la peinture surréaliste* című könyve például, amelyik 1959-ben jelent meg a Seuil kiadásában, Mezei Árpáddal közösen alapozva meg a kötetszerkezetet, [...] nem tartalmaz egyetlen fejezetet vagy elemzést sem a magyar festészetről)” (MARTIN 1995; 66). E mulasztás legvalószínűbb oka a magyar festők ambivalens viszonya a szürrealizmushoz. Bán Béla és Bálint Endre Pán Imrének és Mezei Árpádnak írt leveleiből tudjuk, hogy néhány fiatal

magyar festő tervezte egy programjában is szürrealista festőcsoport megalakítását. Ezt a tervet azonban rövidesen elvetették éppen azok, akik műveikkel részt vettek az 1947-es nemzetközi szürrealista kiállításon (BÁN 1990 [1947]; 131). Következésképpen, annak ellenére, hogy a magyar képzőművészetnek a negyvenes években szoros kapcsolatai voltak a szürrealista képzőművészettel, nem jött létre valódi szürrealista csoport – és ez fontos különbség a magyar, illetve a román és cseh művészeti szcénák között. Az utóbbi két országban, ahogy Jean is megjegyezte önéletírása már idézett részében, a szürrealizmus dinamikus csoporttevékenység keretein belül nyilvánult meg. Ebből arra következtethetünk, hogy amennyiben Jean szürrealizmustörténete egy évtizeddel később zárul, alighanem akkor is csupán azokat a magyar festőket említette volna, akik (mint Hantai Simon, Reigl Judit vagy Rozsda Endre) személyes kapcsolatba kerültek André Bretonnal, és Párizsban éltek a második világháború után.

### Összegzés

Marcel Jean 1942-es, *Mnésiques* című könyvében kerül legközelebb a magyar kultúrához, amennyiben a külső és belső világokat felcserélhetőeknek láttatja. A *Mnésiques* olyan könyv, amelyben a szürrealista mitológiában fontos szerepet betöltő átváltozást és hibriditást is figyelhetjük. Utóbbi a dinamikus, instabil identitás emblémája is egyben. Az *Au galop dans le vent* a háttértörténetet is felrajzolja ezekhez az élményekhez, történeti távolságból tekintve vissza az átélt tapasztalatokra, felerősítve a külső történések fontosságát. A magyarországi tapasztalatokat Jean személyközpontúan írja le, képi elemekre, illetve általában érzéki benyomásokra alapozva. A narratíva az ostromlott Budapest képét állítja középpontba, Jean identitásának meghatározó rétegét képezve meg – az Aragon és Breton által kidolgozott sajátos szürrealista városmitológiához kapcsolódva (BANCQUART 2004, OTTINGER 2002). Ez a városmitológia azonban (a jelentős időbeli távolság miatt is) távoli visszhangja csupán a *Nadja* vagy a *Le paysan de Paris* világának, vagy akár Jean *Mnésiques*-jének – ezt a kapcsolatot mindazonáltal érdemesnek tűnik tovább vizsgálni.

### Irodalom

BALÁZS Imre József (2013): Francia álombeszéd Budapestről: Marcel Jean *Mnésiques* című könyve. = Kortárs magyar kisebbségi irodalmak. Szerk.: Balázs Imre József. Egyetemi Műhely Kiadó, Kolozsvár, 152–164.

BANCQUART, Marie-Claire (2004): Paris des Surréalistes. Éd. de la Différence, Paris

- BÁN Béla levele Pán Imréhez (1990) [1947]. = György Péter–Pataki Gábor: Az Európai Iskola és az Elvont Művészek csoportja. Corvina, Bp., 131.
- BORI IMRE (1970): A szürrealizmus ideje. Forum, Újvidék
- HORVÁTH Hilda (1992): Marcel Jean textiltervei a Francia–Magyar Pamutipar Rt. számára. *Ars decorativa* 12, szerk. Rózsa Gyula. Iparművészeti Múzeum, Bp., 141–150.
- JEAN, Marcel avec la collaboration d' Arpad Mezei (1959): *Histoire de la peinture surréaliste*. Seuil, Paris
- JEAN, Marcel et Arpad MEZEI (1947): Maldoror. Éd. du Pavois, Paris
- JEAN, Marcel et Arpad MEZEI (1949): Csontvary. *Cahiers d'Art* (Juin), 89–98.
- JEAN, Marcel et Arpad MEZEI (1950): *Genèse de la pensée moderne*, Éd. Corrêa, Paris
- JEAN, Marcel Mezei Árpádnak. Levelezés. Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Mezei Árpád-hagyaték
- JEAN, Marcel (1942): *Mnésiques: Essai avec trois dessins de l'auteur*. Editions Hungária, Bp.
- JEAN, Marcel (1991): *Au galop dans le vent*. Ed. Jean-Pierre de Monza, Paris
- MARTIN, Marc (1995): L'infortune du surréalisme en Hongrie. *Mélusine* vol. XV: 45–74.
- MEZEI Árpád (1993a.): A francia szürrealista költészet. = Mezei Árpád, *Mikrokozmoszok és értelmezések*. Jelenkor, Pécs, 217–226.
- MEZEI Árpád (1993b): Marcel Jean: *Au galop dans le vent*. = Mezei Árpád, *Mikrokozmoszok és értelmezések*. Jelenkor, Pécs, 300–304.
- OTTINGER, Didier (2002): *Surréalisme et mythologie moderne. Les voies du labyrinthe d'Ariane à Fantômas*. Gallimard, Paris
- TANGUY, Yves (1993): *Lettres de loin: à Marcel Jean*. Le Dilettante, Paris

## SURREALIST SCENTS AND VOCABULARIES

### *Images of Budapest in Marcel Jean's works*

The study analyses the works of the French surrealist author Marcel Jean from the aspect of space-representation and self-representation focusing on the artist's stay in Budapest (1938–1945). The first concern of the analysis is the part of the artist's autobiography *Au galop dans le vent* (1991) relating to Budapest, but in the context of other sources of inferences concerning the city and the Hungarians: Marcel Jean's book *Mnésiques* published in Budapest in 1942 and his letters are also included into the research.

**Keywords:** Marcel Jean, Árpád Mezei, European School, surrealism, World War II.

## NADREALISTIČKI MIRISI I REČNICI

### *Slike Budimpešte u delima Marsela Žana*

Studija se bavi delima francuskog nadrealiste Marsela Žana iz ugla reprezentacije prostora i samorepresentacije, koja se odnose na period njegovog boravka u Budimpešti



(1938–1945). Primarna tema rada je u vezi sa relevantnim djelom autobiografskog romana pod naslovom *Au galop dans le vent* (1991) ali se bavi i konstatacijama vezanim za Budimpeštu i Mađare u kontekstu drugih izvora: knjiga Marsela Žana pod naslovom *Mnésiques*, koja je objavljena 1942. u Budimpešti, kao i njegova prepiska, takođe predstavlja deo analize.

*Ključne reči:* Marsel Žan, Arpad Mezei, Evropska škola, nadrealizam, Drugi svetski rat.

A kézirat beérkezésének időpontja: 2014. 9. 10.

Közlésre elfogadva: 2014. 9. 25.



PÁLFALVI LAJOS

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, BTK  
Lengyel Tanszék, Piliscsaba  
idegen-toll@t-online.hu

## FUTURISTÁK A RÉGISÉGBOLTBAN

*Jerzy Stempowski és az avantgárd „materialista kritikája”*

Futurists in an Antique Shop

*Jerzy Stempowski and the avant-garde*

Futuristi u starinarnicama

*Jirži Stempovski i „materijalistička kritika” avangarde*

Bár az irodalmi avantgárd expanzív időszakában példátlan agresszivitással támadott minden más irányzatot, sőtét tömegideológiák szövetségeseiként próbált egyeduralomra törni, a végtelenségig húzódó, unalomba fulladó utóélete meglepően nyugodt. Mintha sikerült volna elhíttatni, hogy csak az akadémizmus és a kultúrát szabályozó bürokrácia nem tud megbékelni vele. Az orosz futurizmus verbális gimnasztikáját demisztifikáló Clare Cavanagh és az avantgárd linearitását, heroikus modernista célképzeteit a posztmodern utókor pozíciójából bíráló Zygmunt Bauman aligha sorolható a fenti kategóriákba. Jerzy Stempowski szemtanúja volt a nyugat-európai futurizmus, dadaizmus és szürrealizmus hőskorának, 1933-ban, a világválság korában már lezárt korszakként értékeli az avantgárdot, rámutat arra, milyen szorosan kötődik az olasz fasizmus és a forradalmi kommunizmus mellett a műkereskedelem és a gazdaság konjunktúrájához. Az első világháborút megelőző időszakban az ipari fejlődéshez elengedhetetlen részvénypiac már jól működött Észak-Amerikában, Angliában és Németországban, de pont a legrégebbi kapitalista országokban akadályozta ezt a két évszázada a racionalizmus hagyományaiban nevelkedő burzsoázia gazdasági szkepszise. Az említett irányzatok nem jelentéktelen szerepet játszottak abban, hogy elterjesszék az elitben a gépek és az irracionalitás kultuszát, elhárítva ezzel az ipari fejlődést fékező józan gazdasági megfontolásokat.

*Kulcsszavak:* futurizmus, dadaizmus, szürrealizmus, fasizmus, gépkultusz, iparosítás, részvénypiac, világválság, műkereskedelem.

Az avantgárd megítélése Magyarországon érzésem szerint még mindig túl hízelgő, sok esetben érzelmileg is motivált. Mintha még mindig lenne benne valami lelkesítő, ha más nem is, legalább az ambiciózus ifjúkor emléke, amikor az élen haladó irányzat gyógyírt kínált a provincializmus és a megkésettség kínjaira, persze csak annak, akinek van bátorsága – mint Majakovszkijnak – „pofon ütni a közizlést”. A magyar irodalomban ma is vannak, akik avantgárd program szerint írnak, akik pedig eltávolodtak tőle, úgy tekintenek vissza rá, mint egy felelős államtitkár a hippimozgalom külsőségeivel dekorált hajdani tanulóévekre. Ráadásul nincs még egy irányzat, amely ilyen egyoldalúan stilizálná az érte nem lelkesedők kritikáját: az avantgárd ellensége a konzervativizmus és az akadémiizmus szekértolója, az avantgárd a jövő, aki nem tart vele, az a hivatalos helyen már érvénytelenített múlt foglya, nem tud lépést tartani az eseményekkel, vagy egyenesen vissza akarja fordítani a történelem kerekét.

Na de, mondhatná erre az önérzetében sértett avantgárd<sup>1</sup> költő, hisz ennek a művészetnek pont a kommunista utópiában nem volt helye, az új rend akkor változott totalitarizmussá, amikor leszámolt a hősies szovjet avantgárd képviselőivel, például Hlebnjikkovval. Néhány évvel később Majakovszkij<sup>2</sup> is végzett magával, majd hamarosan kötelezővé tették a szocialista realizmust. Egyébként is mindenféle realizmuselméleteket szegeztek szembe az avantgárddal, Lukács Györggyel az élen. Mint egy lengyel filozófus és esztéta megfogalmazta, „keresztes hadjáratot folytatott az avantgárd ellen” (MORAWSKI 1979).

Nem minden baloldali kritikus volt meggyőződve arról, hogy az avantgárd hívei megfelelő művészi eszközökkel leplezik le a hanyatló burzsoá kultúrát, előkészítve ezzel az imperializmus szakaszába érkezett kapitalizmust felszámoló forradalmat. Lukács filozófiai és politikai maradisággal vádolta az egész európai avantgárdot, az ide sorolható művészek szerintek dekadensek, egyáltalán nem értik sem a társadalmi valóságot, sem magukat. Meg kell ragadni a társadalmi szféra totalitását, és valódi értékeket kell felmutatni. Az érzelmi alapú tiltakozás csak elhomályosítja a konfliktus értelmét. A realizmus arat diadalt, az *Ulysses* meg sem közelíti Thomas Mann regényeit és Brecht drámáit. Amikor az egyik vitapartnere, Anna Seghers megkérdezte, mégis miben látja konkrétan az avantgárd maradiságát, Lukácstól nem kapott választ, de Jerzy

<sup>1</sup> Miközben Nyugat-Európában és Amerikában a neoavantgárdot is rég lezárult korszakként kezelik, Magyarországon következetesen *neo* nélkül használják a jelenre vonatkoztatva is a terminust mindazok, akik azonosulnak vele.

<sup>2</sup> Nem tudom szó nélkül hagyni, hogy még Patti Smith is a fontos olvasmányai között emlegeti Majakovszkij költészetét *Kölykök* (Magvető, Bp., 2012) című visszaemlékezéseiben.



Stempowski monográfiusa szerint az itt tárgyalandó esszéből megkaphatta volna (KOWALCZYK 1997; 64).

Mielőtt rátérnénk erre, nézzünk meg két olyan írást, amelyben nem hatalmi vagy leszűkített értelemben vett „konzervatív” (akadémikus, népnemzeti stb.) pozícióból támadják az avantgárdot. Bár a húszas évek szovjet avantgárdját Szilágyi Ákos az elveszett szabadság időszakaként mutatta be a hetvenes–nyolcvanas években, Clare Cavanagh a kilencvenes években demitologizálta az orosz futurizmus olyan blöffjeit, mint az „értelmen túli” nyelv (zaum). Rámutatott arra, hogy miközben az irányzat rettenthetetlen hagyományrombolóként lépett fel, az abszurdumig fokozta a teremő művész romantikus mítoszát: „a Föld Bolygó Kormányára” nevében ágáló futurista mint a világ legnagyobb hatalmú kabbalistája egyetlen betű felcserélésével paradicsommá tudja változtatni az erőszak poklát, elég ha azt mondja, *government* helyett legyen *lovernment* (CAVANAGH 1994).<sup>3</sup>

Zygmunt Bauman külön fejezetet szentelt az avantgárd kritikájának *A posztmodern mint a rossz közérzet forrása* című könyvében (BAUMAN 2000). Itt magából a büszkén vállalt névből indul ki. A művészet rohamosztaga utat tör a csapatnak, benyomul a még meghódítatlan területre, aztán a többiek majd vonulnak utána. „A térbeli távolságra ráakodik az időbeli távolság.” Mivel „mind a tér, mind az idő rendezett elem”, be tudjuk tájolni, merre van térben és időben az „elől” és a „hátról”, „tudjuk, hol az elővéd, hol az utóvéd, és hol húzódik a frontvonal, ahonnan a két irányt nézzük”. De mióta elvesztettük ezeket a tájékozódási pontokat, nem vetíthetjük ki a térbe az időbeliséget. Már nem tudjuk azonosítani a „haladót” és a „maradót”, „hisz nincs újítás, ha eltűnt a kánon; nincs eretnokség, ha eltűnt az ortodoxia!” Az állandóan változó, Brown-mozgást végző művészet zűrzavarában „nincs rendszer vagy logika”. A reguláris hadsereg széthullott helyi csetepatékat vívó partizáncsapatokra.

Bauman persze akkora híve a posztmodernnek, hogy képes *meghaladottnak* látni az avantgárdot. A modernizmus végére helyezi, a legradikálisabb változatának tartja, de mintha az ő pozíciójából *visszatekintve* naivnak és ügybuzgónak látná a híveit, mert „arra hajtottak, hogy megsarkantyúzzák a történelmet, buzgón lapátolják a szentet a történelem lokomotívjába”. Ha az avantgárdot nem a múlt akadályai közt utat törő jövőnek, hanem a számos irányzat egyikének látjuk, szenttelen megfigyelőként is összegyűjthetjük a jellemzőit. Bauman itt a már említett varsói professzor, Stefan Morawski leltárából merít. Megállapítja, hogy az oly sokban különböző csoportokat mind áthatja „a pionírok szellemisége”, idegenkednek a készen talált művészettől, lenézik a múltat, kigúnyol-

<sup>3</sup> Az eredetiben *nravityelsztvo* lép a *pravityelsztvo* helyébe.

ják a kánonjait. Törekvéseiket elméletekkel próbálják alátámasztani, a forradalmi mozgalmi stratégiáját követve csoportokat és társaságokat alapítanak, művészetüket pedig a társadalom szolgálatába állítják (Tadeusz Peiper még azt is megmondta, milyen a szocialista rím: olyan messze vannak egymástól az összecsengő szótagok, hogy felületes olvasás közben észre sem vesszük, csak akkor találjuk meg, ha úgy tanulmányozzuk a verset, mint a műszaki rajzot).

Mintha felcserélték volna a hagyományt „a tudomány és a technika csodáira”. Bauman összeköti az irányzatokat egy-egy tudományterülettel. A modern civilizáció rajongói közül „az impresszionistákat a Newton elveit tagadó optika, a kubistákat az antikarteziánus relativitáselmélet, a szürrealistákat a pszichoanalízis, a futuristákat a robbanómotor és a futószalag lelkesítette” (BAUMAN 2001; 4–5). A fiatal futurista költőkhöz csatlakozó Tytus Czyżewski a lélek fiziológiai szükségleteként fogta fel a művészetet ebben a viharos időszakban. Arra biztatta az alkotókat, hogy az ösztöneiket kövessék, ennek viszont a „mechanikus” volt a leggyakoribb jelzője. Hamarosan rögeszméjévé vált a gép humanizálása, így erre szólította fel az utópia híveit: „Szeressétek a villanyos gépeket, házassodjatok össze velük, és nemzettek dinamógyermekeket” (WAŻYK 1981; 48). Ez még messze van az ezredvégi kibernetikus organizmusoktól, mintha a száz évvel ezelőtti tudomány rajongóit maga a tudomány fejlődése is kompromittálná. Így válik elavulttá a Chicagóért és az amerikai rozsdadövegetért meg a szovjet iparért lelkesedő Majakovszkij.

Az utat mutató élcsapat tanítóként és térítőként fordul követőihez. Sajnos rengeteget kell panaszkodniuk „a tanítványok nehéz felfogására”. De mi van, ha túl könnyű a lecke, és pillanatok alatt megértik? Ha a menetoszlop utoléri az elővédet, akkor az nyilván nem küzdött kellő erőbedobással a filiszterek ellen, nem volt elég radikális. A siker ilyenkor olyan, mint a hibaüzenet. És pont ez a zavar leplezi le a társadalom szolgálatát hirdető avantgárdot, mert valójában ez is a művészeti szalonok régi funkcióját látja el: az élcsapat valójában elszakítja a tömegeket a kultúrától, öröködik a szalonok bejáratánál, az értők és az értetlenek csoportjába sorolja a közönségét, segít megőrizni a távolságot, erősíti az értelmiség felsőbbrendűségi érzését (BAUMAN 2001; 5). Majakovszkij abban is példamutató, hogy igen érzékletesen fogalmazza meg, miféle elismerést érdemel a jelentől az a költő, aki már most is a jövőben kialakuló társadalmi elvárásokat szem előtt tartva alkot. A következőket írja *Ide az anyagi bázist* című versében: „Én, elvtársak, azt szeretném, / ne éljek rosszabbul, mint a burzsujok. / Nem vagyok, elvtársak, se rigó, se cinke, / s nálam a munka nélkül nem áll. / Hadd szálljak, magasra emelintve, / ahogy az uralkodó osztálynak dukál” (Kalász Márton fordítása) (MAJAKOVSZKIJ 1982; 137).

De hagyjuk a hálátlan utókort. Jerzy Stempowski (1893–1969) ahhoz a nemzedékhez tartozik, amelyet elsőként akart magával ragadni az avantgárd. Műveltsége, társadalmi státusa és bámulatos nyelvtudása lehetővé tette, hogy közvetlen tapasztalatokat szerezzen az avantgárd fénykoráról, ne legyen ráutalva helyi mesterek magyarázataira, ne honosítások és mutációk alapján ítélje meg a teljesítményeket. Megnézte 1915-ben Velencében az olasz futuristák kiállítását, járt Zürichben a Hugo Ball által alapított Cabaret Voltaire rendezvényein, melyen a dadaista mozgalom első képviselői léptek fel. 1933-ban, a világválság perspektívájából hosszabb esszében dolgozza fel a már lezárt korszaknak tekintett avantgárdot (mindenekelőtt a futurizmust, ugyanakkor kitekint a szürrealizmusra és a dadaizmusra is). De lezárhatja-e a nagy gazdasági válság az avantgárdot, mint a mohácsi vész a középkori magyar irodalmat? Stempowski értelmezésében igen, az avantgárd nála közvetlen kapcsolatban áll a XX. század elején beinduló gazdasági konjunktúrával, a világválság pedig megfosztja létalapjától.

Mielőtt rátérnék a *Kiméra mint igavonó barom. Kísérlet a futurizmus gazdasági értelmezésére* című esszéjére – melynek első címváltozata, *A fantázia kereskedelmi kalkulációja. Kísérlet a materialista kritika művelésére* pontosabban fejezi ki a nézőpontját –, gondoljuk végig, milyen pozícióból készült, milyen életműbe illeszkedik. Bár Stempowski válogatott esszéi magyarul is olvashatók, Lengyelországon kívül nem tekinthető ismert szerzőnek, így ajánlatos röviden bemutatni. Arisztokrata családban született, amely a XVIII. században szerzett birtokokat Ukrajnában. Mivel erősen kötődött a Dnyeszer völgyéhez, a gyermekkori tájakhoz, egyszerre jellemző rá a kozmopolitizmus és a regionalizmus. A latin és a görög mellett a nyugati nyelveket is jól ismerte (ugyanolyan könnyen írt franciául, mint lengyelül), a szláv nyelvekben pedig olyan otthonosan mozgott, hogy minden nagyobb nyelvjárást meg tudott különböztetni Szentpétervártól Pozsonyig. Nem volt hívő katolikus, idegenkedett az állami létét az első világháború után helyreállító Lengyelországban hirdetett nemzeteszméktől. Bár 1911-ben Krakkóban kezdte egyetemi tanulmányait, 1912-ben már Münchenben folytatta (mint a szüleinek írta, Krakkóban nem fejlesztették olyan tökélyre a görög és a latin nyelv tanítását, mint Münchenben, így csak ott kaphatott esélyt arra, hogy „szabaduljon a dilettantizmustól”). Az első világháború alatt Genfben, Zürichben és Bernben tanult, doktori tézisént a késő római antik és keresztény történetfilozófiáról írta, de nem védte meg (az ukrajnai polgárháborúban elpusztult a témában gyűjtött könyvtár).

Az orvostudományban és a társadalomtudományokban is igen tájékozott volt, gondosan tanulmányozta az antik földműves és pásztori kultúra XX. századi



maradványait Nyugat- és Kelet-Európában egyaránt. Újabb, tízezer kötetből álló könyvtárat gyűjtött egy nagy összegző műhöz, melyben az irodalmi technikák történetét dolgozta volna fel a reneszánsztól a XX. századig. Ez az anyag Varsóban égett el a II. világháborúban, miközben ő már féléves magyarországi tartózkodás után, 1940 tavaszán emigrált Svájcba. A háború után az Ovidius esztétikájáról tervezett nagy tanulmánya sem készült el. 1939–40 fordulóján Magyarországon, egy felső-tiszai fogadóban arra a következtetésre jutott, hogy a nagy történelmi katasztrófák korában professzori életmű helyett töredékes esszékkel kell beérnie, ezekbe kell belesűríteni a felhalmozott ismereteket, szépirodalmi eszközöktől sem idegenkedve. Így lett nagy lengyel irodalomtudós helyett igen jelentős esszéista, akit olyan kiemelkedő gondolkodók tekintettek mesterüknek, mint Czesław Miłosz vagy Jan Kott. Egy ilyen kaliber kritikája nem söpörhető félre azzal, hogy az élcsapatot azért fogadják sokan értetlenül, mert szellemileg nem tudnak lépést tartani vele.

A lengyel avantgárd a három 'm', a város (miasto), a tömeg (masa) és a gép (maszyna) kultuszát hirdette. Az esszé egyik fontos szereplője, Marinetti, ódát írt a versenyautóról. A gőz és az elektromosság korában, mint már láthattuk, lelkes énekeket költöttek a gépekről. Huysmans *A külön*c című regényének hőse, Des Esseintes egyszerre két gőzmozdonyba, egy szeszélyes barnába és egy vörös-szökebe is szerelmes volt. Az ember és a gép viszonya az ezredvég tömegkultúrájában már olyan intimmé vált, hogy szinte természetesnek tartjuk ezt a vonzalmat. Stempowski azonban ráébreszt minket arra, hogy a XX. század elején, jobb társaságban, undorral tekintettek a gépekre és a mechanikus szerkezetekre, meghagyva ezeket a kimúlt pozitivizmus szellemétől elszakadni nem tudó mérnököknek. Mint Thorstein Veblen írja *Theory of the Leisure Class* (1899) című könyvében, a tehetős emberek szerint a plebsnek való minden olyan tárgy, amelynek köze van a gépekhez, ők inkább választanak drágább és rosszabb árut. Az első autókról és az első utasokról maradt fényképek egyáltalán nem arról árulkodnak, hogy e gépezet birtoklása hatalmi szimbólum, mely jelzi azt is, hogy a tulajdonos az elithez tartozik. A gyors helyváltoztatásnak és a sietségnek semmi köze az eleganciához. Vagyis az autó nem való úriembernek, ugyanakkor jó hasznát veszi a tűzoltóság és a mentőszolgálat (STEMPOWSKI 1988; 167–168).

Aztán persze eldőlt a harc, Európában és Amerikában is, az ízlés gyors átalakulásában pedig fontos szerepet játszott a futurizmus. Mivel a gyárosok ekkor már kezdték felfedezni a reklám erejét, Stempowski szerint fizethetnének némi nyugdíj-kiegészítést a megfáradt futuristáknak, mindenekelőtt természetesen Marinettinek, akit közepes tehetségnek tart, művei olvasásához nem csekély türelem kell. Huszonhárom évvel az 1910-es, heroikus milánói per után az

olasz akadémia tagja, miközben művei villámgyorsan elavultak. Mint ahogy a negyedszázaddal korábbi művészeti konjunktúra is elmúlt.

Stempowski felhívja a figyelmet arra, hogy a művészet iránti érdeklődés mértéke igen változó. Időnként tömeges is lehet, mint a reneszánsz korában, aztán alábbhagy a lelkesedés, megint kevesek kiváltsága marad. Amikor pedig nem tartják el a művészetet a fogyasztók, visszavonul a templomokba, vagy az iparművészetben próbál esélyt találni a túlélésre. Amikor színre léptek a futuristák, igen komoly anyagi és társasági sikereket aratott a művészet, emelkedtek a példányszámok, és prosperált a műkereskedelem. Stempowski ebben lát esélyt az irányzat újabb felértékelésére: „Amikor elmúlnak a nagybőjt és a hamvazószerda évei, amikor az olvasók nagy tömegei új izgalmakat és kifinomult élvezeteket keresnek, biztos megjelennek még az újítók és kísérletezők csoportjai, akik újra felfedezik tegnapi előfutáraikat, és megismertetik velük az olvasóikat” (STEMPOWSKI 1988; 151).

Vajon hogy boldogultak volna a tözsdén az avantgárd apostolai? Stempowski szerint a futuristák abban is különböztek elődeiktől, Rimbaud-tól és Mallarmétól, hogy nem zárkóztak be a művészetbe, az alkotói fantázia náluk nemcsak a művészi munkát inspirálta, hanem kozmikus erőként hatott. Ha levonjuk ebből a nagyotmondással járó túlzásokat, annyit azért meghagyhatunk belőle, hogy ha bolygókat nem is mozgat, konjunktúra idején lehet némi hatása a gazdasági elit képzeletvilágára, gondolkodásmódjára; képes dinamizálni azt, felértékeli a logikátlan, irracionális tényezőket, ihletett pillanatokban kiszabadítja híveit „a logika fogságából”. Kigyógyítja az olasz fajt a külföldről behurcolt „kritikai mániából és nosztalgikus pesszimizmusból”. Akinek van bátorsága arra, hogy engedjen az irracionális életerőnek, nemcsak remekműveket alkot, hanem a gyakorlati életben is sikeres lesz. A művészetelmélet átalakul az irracionális tett filozófiájává, amely a fasiszta mozgalmat is lelkesíti.

Stempowski konfuzionizmusnak nevezi a művészet és az élet összemosását. A futuristákat a háborús hazafiság ösztönözte „alogikus” cselekedetekre, a francia szürrealistákat a forradalmi kommunizmus ihlette szélsőséges lázadó gesztusokra, de a cselekvésfilozófia mégis megmaradt mindkét esetben irodalmi szinten, nem vezetett közvetlenül gyakorlati lépésekhez. A futuristákat az első világháború segítette át a gyakorlati életbe. A mozgósítást hirdető rendelet kötelező doktrínává változtatta az irracionális tett kultuszát, így békés állampolgárok százezrei váltak futuristákká egyik pillanatról a másikra. Az irányzat beleolvadt a hétköznapi életbe, Marinetti hívei elvesztették eredetiségüket, olyanok lettek, mint „minden lojális állampolgár, kitüntetések kaptak, lassan beleolvadtak a többi negyvenmillió futurista” tömegébe.

A francia szürrealisták nem tudtak ugyanígy beolvadni a mozgalomba. Bár André Breton azt írja *A szürrealizmus második kiáltványában*, hogy a kommunista pártban próbálja valóra váltani cselekvésméletét, a Hemingway *Akiért a harang szól* című regényében is megörökített kommunista vezér, a fekete-tengeri lázadásban is részt vett hős tengerész, André Marty szigorú vizsgálatnak vetette alá ortodoxiából, majd durván eltaszította a csoportot, mert „az igazi kommunistának nincs szüksége semmiféle szürrealizmusra” (STEMPOWSKI 1988; 152–155). Mozgalom híján a bohéméletben valósítható meg a konfuzionizmus. Mint már Csehov észrevette, a dekadensek jelentős része kitűnő egészségnek örvend, csak a móka kedvéért produkálja a betegség és az örület tüneteit, valójában *zdorovij muzsik*.

Stempowski itt két típust különböztet meg, az egyikre nézve végzetes ez a világ, a másik viszont remekül érzi magát benne. Az előbbibe azok a nyughatatlan, meghasonlott egyéniségek tartoznak, akik a hétköznapi élet szigora elől menekülnek a sokszínűség és a felelősségtől való menekülés illúzióját kínáló közegbe. Mégsem hoz nekik szabadulást az állandó mulatság, mély válságba kerülnek, melynek akár öngyilkosság is lehet a vége. A másik típus kevésbé érzékeny, mérsékelt intelligens, viszont annál magabiztosabb. A bohémélet nemcsak az egészségének használ, hanem még üzletileg is prosperál, ő aratja a legnagyobb sikereket a társaságot csodáló közönségben. Van olyan sivár, gyalogjáró elme, amelynek kell egy kevés ebből az állítólagos örültségből, mert enélkül halálra unná magát. Ezért nem vezetnek semmiféle patológiához a józan ész ellen indított keresztes hadjáratok, sőt „a harcias irodalmárok irracionizmusa, összekötve némi sporttal, autóvezetéssel, jó konyhával és az élet teremtő hatalmába vetett optimista hittel, maximálisan higiénikus hatással volt az olvasóikra” (STEMPOWSKI 1988; 159).

A műtermek köré szerveződő, közvetítő szerepet játszó bohémvilág nélkülözhetetlen az új művészet számára, amely az impresszionisták színre lépése óta csak egyre több magyarázattal tudja eladhatóvá tenni magát. A hagyománnyal szakító művészek kénytelenek beavatni leendő vásárlóikat az új játékszabályokba. Ez néha egész jól sikerül. Stempowski leírja, hogy 1912-ben megnézte az olasz futuristák közös kiállítását. Bár néhány kivételtől eltekintve siralmasnak találta az anyagot, minden mű azonnal elkelt. De a szabályok gyorsan változnak, így egyre több magyarázatot igényelnek. Mivel a kritika nagyrészt fenntartásokkal fogadta az ilyen újdonságokat, itt a bohémvilág vállalt kezdeményező- és népszerűsítő szerepet, ez lett az új művészet propaganda- és reklámirodája, sőt kereskedelmi osztálya. Ez pedig emelte társasági és társadalmi rangját. Most már a gazdagok keresték a bohémek társaságát, ők büszkélkedtek azzal, hogy



részt vettek a mulatságaikon, nem a bohémek jártak hozzájuk ingyen vacsorákra, mint Balzac korában.

Amikor az irodalmárok is beszálltak, a festészetben már virágzott az üzlet, a bohémek kitűnő kapcsolatokat építettek ki a legjobb vevőkörrel. Az írók „olcsóbb és folyékonyabb” árut, főként „kissé zavaros, de dinamikus erővel teli eszméket” kínáltak. Az új, szélsőséges irányzatok nem a pásztorok köréből emelkedtek fel a magas művészetbe, hanem „a paloták előcsarnokaiban” születtek, „az első pillanattól a legelőkelőbb társaság szórakoztatására” szánták ezeket. Nem, ez a legkevésbé sem áll ellentétben a művekben hirdetett társadalmi radikalizmussal (ebből most is hatalmas túlkínálat van). Nyugodtan hirdethették az új apokalipszist, minden fogalom és érték csődjét, az egész modern világ pusztulását, a szürrealisták ehhez még azt is hozzátették kiáltványaikban, hogy minden eszköz megengedett a család, a haza és a vallás elpusztítására.

Stempowski ezt a prédikátorok régi hagyományaihoz köti, akik azzal szereztek hírnevüket, hogy a legjobb társaságot rémisztgették az utolsó ítélet képeivel, amikor pedig hit híján már mindez elvesztette elrettentő erejét, elfoglalta helyét a burzsoázia képzeletében a világháború, „és az a nagy fordulat, amely a marxisták szerint véget vet a kapitalizmus evolúciójának. Aki még emlékszik a háború előtti időkre, az tudja, hogy miután elfogyasztották a pulykát, a befőttet, a sajtokat és a gyümölcsöket, felszolgálták a kávé, és szivart is hoztak, a vagyonos emberek egyik legkedvesebb szórakozása az volt, hogy az egész világra kiterjedő mézszárlást, a hatalmas általános sztrájkot és a társadalmi forradalmat emlegették. Az erről szóló könyveknek mindig volt sikerük.” Amikor a marxista eszkatológia is elveszti borzongató hatását, mert jobb társaságban már senki sem hisz a szocializmusban, esélyt kap az irodalmi eszkatológia. Divatba jönnek a válságeszmék, és persze nem azok elmélkednek a pánikhangulatról, akik a létfenntartásért küzdenek. A „válságpánik” amúgy is jó hivatkozási alap a munkabérek csökkentésére, de az irodalmi apokalipszisek más pénzügyi műveletekre is jótékony hatással lehetnek (STEMPOWSKI 1988; 161–165).

A futuristák akkor szerettek bele a gépekbe és a gyáriparba, amikor egyre nagyobb méreteket öltött a termelő- és munkaeszközök gyártása. Az egyszerű gazdasági logika szerint a gépek megkönnyítik a javak előállítását, az árak egyre alacsonyabbak lesznek, hisz sokkal hatékonyabb a szövőgép, mint a szövőszék. Ugyanakkor eztán már kettéválik az ipari termelés az áruk és a munkaeszközök előállítására, és nincs semmi garancia arra, hogy a kettő nem távolodik el egymástól, a gépek előállítása és felvásárlása nem lép túl egy határt, amelyen túl már a logikától eloldódott képzetek vezérlik a gazdasági élet szereplőit. Mint Stempowski megjegyzi, miközben sorra álltak le a gyárak a túltermelés

miatt, a gépek mint áruk megőrizték vonzerejüket. A gépek és az előállított áruk aránya egyre inkább eltolódik a gépek javára. A közgazdászok arra is felfigyeltek, hogy míg a régi kapitalista országokban józan mértéktartással tekintenek ezekre, ahogy távolodunk keletre a Rajnától, úgy erősödik a gépkultusz, végül bálványimádássá fokozódik. A Szovjetunió alig vásárol külföldön árut, gépeket viszont örült mennyiségben importál.

Az első világháború alatt és után kezdett önmagában is értékke válni a gép, függetlenül attól, hogy szükség van-e az árura, amelyet elő lehet állítani vele. A korszerű gépekkel kezdték mérni a nemzet, a csoport és az egyén hatalmát, energiáját, életerejét. Stempowski Riccardo Gualino visszaemlékezéseire hivatkozik. Az új művészet nagyvonalú támogatója 1917-ben alapított műhelyműgyárat Torinóban. Bár hatalmas veszteségeket hozott a részvényeseknek, a kor egyik legszebb gyára volt, Olaszország pedig ennek köszönhetően játszott vezető szerepet ebben az iparágban. Lám, a SNIA Viscosa nemcsak gazdasági, hanem futurista esztétikai mércével is mérhető (STEMPOWSKI 1988; 170–172).

Régi civilizációban, régi kapitalista társadalmakban született a futurizmus, a dadaizmus és a szürrealizmus. Itt számos nemzedék kezelte takarékosan, elővigyázatosan a pénzét. Itt aprózódott el leginkább a nemzeti vagyon, több százezer óvatos családapa működtette a gazdaságot. A század elején itt még nem volt olyan fejlett az ipar, mint Amerikában, Angliában és Németországban, hisz ehhez az kellett, hogy kevés ember mozgasson hatalmas tőkét, amelyet reménykedő részvényesektől gyűjt be. Itt viszont már két évszázada a racionalizmus hagyományaiban nevelkedett a burzsoázia, kétkedve figyelte a megalomán vállalkozásokat. Ilyen közegből nehezen emelkednek ki olyan óriások, akikre milliók bizzák a megtakarításaikat. Vonzóbb volt a bankbetét, a parlament által ellenőrzött állami kölcsön és az ingatlanpiac.

Az avantgárd tudattágító irracionalizmusa pont ezt a gazdasági szkepszist rombolta, eltakarítva az ipar fejlődését gátló akadályokat. A részvénytőzsdén és a tőzsde akkor prosperál, ha a következő fogalmakat értékeli nagyra: bátorság, bizalom, nyugodt természet, erős idegek, hit, optimizmus, életerő, magabiztosság, vállalkozó szellem, kockázatkedvelés. De beüt a krach, ha mindenki aggódik, elhárítja a felelősséget, kételkedik, kritizál, idegeskedik, habozik, hipochonder és vérszegény. Szóval, az avantgárd művészek nagyon is fontos szerepet játszottak a gazdasági élet átalakításában, radikalizmusuk pedig egyáltalán nem tekinthető céltalannak. Ráadásul eszméik nem az alsóbb osztályok körében, hanem a célcsoportban terjedtek.

Stempowski nem a látványos poétikai újításokban, az új esztétikákban és elméletekben, hanem a gazdasági és az irodalmi avantgárd többé-kevésbé

akaratlan együttműködésében látja az irányzat lényegét (STEMPOWSKI 1988; 180–186). Végkövetkeztetése szerint semmit sem értettek az egészből azok, akik olyan közegben próbálják ugyanezt művelni, ahol nincsenek meg ehhez a társadalmi-gazdasági feltételek.

### *Irodalom*

- BAUMAN, Zygmunt (2000): Ponowoczesność jako źródło cierpień. Sic! Warszawa
- BAUMAN, Zygmunt (2001): A posztmodern, avagy Az avantgarde lehetetlenségéről. Ford.: Pálfalvi Lajos. Balkon, 8.
- CAVANAGH, Clare (1994): Álforradalom a költői nyelvben. Julia Kristeva és az orosz avantgárd. Ford.: Pálfalvi Lajos. Kalligram, 4. 27–40.
- KOWALCZYK, Andrzej Stanisław (1997): Nieśpieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław
- MAJAKOVSZKIJ, Vlagyimir (1982): Vlagyimir Majakovszkij válogatott versei. Vál. és szerk.: Rózsa Endre. Kozmosz Könyvek, Bp.
- MORAWSKI, Sztéfan (1979): Krucjata Lukácsa przeciw awangardzie. Pamiętnik Literacki, 3. 153–184.
- STEMPOWSKI, Jerzy (1988): Szkice literackie. Czytelnik, Warszawa. 1. köt., Chimera jako zwierzę pociągowe.
- WAŻYK, Adam (1981): A lengyel avantgarde furcsa története. Ford.: Pályi András. Európa, Bp.

### FUTURISTS IN AN ANTIQUE SHOP

#### *Jerzy Stempowski and the avant-garde*

Although at the time of its expansion phase literary avant-garde kept attacking with unprecedented aggressiveness every other trend, and attempted to impose autocracy as an ally to dark mass ideologies, its afterlife, fading into dullness, is surprisingly quiet. As if it succeeded in persuading people that it is only academism and bureaucracy which regulates culture that cannot come to turns with it. Clare Cavanagh, who demystified the verbal gymnastics of Russian futurism, and Zygmunt Bauman, who criticized from the standpoint of the post-modern the linearism of the avant-garde and its heroic modernist target ideas, could hardly be included into the above mentioned categories. Jerzy Stempowski was an eyewitness of the heroic age of West-European futurism, Dadaism and surrealism; in 1933, at the time of the world crisis he considered the avant-garde an era that was over, and pointed out the fact that it was closely linked not only to Italian fascism and revolutionary communism but also to art trade and economic



activity. Stock market, which is essential for industrial development, was already well established in North-America, England and Germany, yet in the oldest capitalist states it was hindered by the scepticism of the bourgeoisie raised for two centuries in the tradition of rationalism. The trends mentioned above played a significant role in spreading the cult of machines and irrationality among the elite, overcoming thus the rational economic considerations that hinder industrial development.

*Keywords:* futurism, dadaism, surrealism, Fascism, Machine Cult, industrialization, Stock Market, global crisis, art market.

## FUTURISTI U STARINARNICAMA

### *Jirži Stempovski i „materijalistička kritika” avangarde*

Iako je u svom ekspanzivnom razdoblju književna avangarda besprimerenom agresivnošću napadala svaki drugi pravac i pokušavala da pomoću mračnih masovnih ideologija uspostavi svoju diktaturu, njen beskrajno dug epilog – koji se izgubio u dosadi – bio je iznenađujuće miran. Kao da je uspela da nametne mišljenje kako jedino akademizam i birokratija koji uređuju kulturu nisu mogli da se slože sa njom. Kler Kavanag, koja je demistifikovala verbalnu gimnastiku ruskog futurizma, i Zigmund Boman, koji je iz postmodernog doba iz pozicije kritičara posmatrao linearnost avangarde i heroičke modernističke slike, jedva da se mogu ubrajati u ovu kategoriju. Jirži Stempovski je bio posmatrač zlatnog doba zapadnoevropskog futurizma, dadaizma i nadrealizma, te je 1933. godine, u vreme svetske ekonomske krize kritikovao avangardu kao već prevaziđeni pravac, ukazavši kako se pored talijanskog fašizma i revolucionarnog komunizma čvrsto vezivala za trgovinu umetničkih dela i konjunkturu ekonomije. U periodu neposredno pred Prvi svetski rat berza je, kao neizostavni činilac industrijskog razvoja, već dobro funkcionisala u Severnoj Americi, Engleskoj i Nemačkoj, ali baš u najstarijim kapitalističkim zemljama je njen razvoj sprečavala ekonomska skepsa buržoazije koja je dva stoleća stasavala u tradiciji racionalizma. Pomenuti pravci su imali nemalog udela u tome da se u eliti proširi kult mašina i iracionalizma, uklanjajući time racionalne ekonomske stavove koji su sprečavali industrijski razvoj.

*Gljučne reči:* futurizam, dadaizam, nadrealizam, fašizam, kult mašina, industrijalizacija, berza, svetska kriza, trgovina umetničkih dela.

## HÓZSA ÉVA

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék  
Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka  
hozsaeva@eunet.rs

### SZÉTSZIPORKÁZÓ ROSSETTI-KÉP<sup>1</sup>

*György Mátyás versvilága*

Disordered Rossetti-picture

*The poetry of Mátyás György*

Fragmentirana Rosetijeva slika

*Poezija Mačasa Đerđa*

A magyar avantgárd irodalom kapcsán (a mai recepció aspektusából) sok alkotó neve és számos tudományos kérdés merül fel. Ez a dolgozat egy többnyire elfelejtett, a jelenlegi kutatások nézőpontjából mégis kiemelkedő versnyelvvel és versvilággal foglalkozik, a szabadkai születésű György (1905-ig Geiger) Mátyáséval (1887–1944), aki József Attilára is hatott. A tanulmány kitér a szerző avantgárdhoz és Kassák folyóirataihoz való viszonyára, avantgárdról vallott nézeteire és versszemléletére, a szövegek újraolvasása pedig lehetőséget nyújt a töredezettség, az urbánus lét, a kint és bent reláció, a művészetközi utalások (Bartók, Rossetti, Picasso stb.), a sikoltó versbeszéd, valamint a motívumok vizsgálatára. *Kulcsszavak:* vers, dal, „Rossetti-arc”, szerep, sikoltás, képfoszlány, halálsszólam, Kassák, kulturális kontextus, népköltészet, ideológiai támpontok.

*„Milyen mesterember is vagyok!”*

A költő és gyógyszerész György Mátyás (Csáth Géza iskolatársa) neve és lírai produktuma valójában feledésbe merült, holott kortársai és az avantgárd

<sup>1</sup> A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült.

mai kutatói hangsúlyozzák versnyelvének másságát. *Ligeia* című verseskötete, melynek asszociációs megoldásaira Tóth Árpád figyelt fel, Budapesten jelent meg (1913), az Új költők könyvében szintén szerepeltek versei (1913), *Ismét csudák* című kötete pedig a bécsi emigrációban (KALAPIS 2002; 373) jelent meg (1922). A *Révedt ács példája* című, még rimes, a nyugatosok hatása alatt keletkezett négy versszakos vers az áhítatra, az érzékre fókuszál, a szöveg első mondata a kassági szót, a „mesterembert” hívja elő: „Milyen mesterember is vagyok!” Ennek jegyében érdemes megközelíteni az önprezentáció és a kassáki mérce problémáját.

### *Arcok összjátéka, szavakra tördelése (Szonett a versre)*

György Mátyás opusában kulcsszó a vers, a dal, a nóta, és ide kapcsolható a „poéma” is, amelyet a *Szonett a versre* lírai beszélője megszólít. Lányi Ernő zenésítette meg a költő *Himnusz a dalhoz* című versét, amely himnikus magaslathoz röppenti az Ady-szótárban szintén gyakori „dalt”. Az említett szonett a nyugatosok versbeszédét idézi, a befogadó akár Babits *A lírikus epilógja* című szonettjével is összefüggésbe hozhatja, a kint és bent alakzatainak párhuzamba állítása azonban fragmentált magánbeszédbe torkollik. Az első két versszak a verssel, az egész elvesztésével való viaskodást, az ösztönvilágból eredő alkotás problémáját közelíti meg fennkölt hangnemben, a második két versszak „groteszk magánbeszédnek” tekinthető, ahol két zárójeles reflexió (a zárójel kiemelő funkciót tölt be), majd végül egy zilált versmondat található. Kálmán C. György az utolsó versszakot idézi tanulmányában (KÁLMÁN C. 1982; 334), utal arra, hogy már Tóth Árpád felfedezte a felrobbantott versmondásokat (TÓTH 1914; 651). Az utolsó két versszak nem konvencionális ars poeticaként olvasható, az arcok szövevényes összjátéka több ennél, az avantgárd utat, a lírai kódváltást fürkészi. A művészet átalakulásának és hatásának indoklását a lírai beszélő Dante Gabriel Rossetti példája és látásmódja segítségével közelíti meg. Az irodalmi tevékenységet is folytató, Huntéval és Millais-sal együtt a preraffaelita csoportosuláshoz tartozó, főként szimbolistaként számon tartott festő képein lágy, álmodozó, vörös ajkú, passzív ladyarcok és a hozzájuk tartozó, a transzcendens szférát idéző madarak, képzeletgazdag hátterek láthatók (a műzsa Elizabeth Siddal). A szonettben a Rossetti-arc uralja a szubjektum bensőjét. Az ábrándos arc más látványát a sikoltó beszédmód, a szaggatottság cseréli fel, a szavak szétszipporkáznak, a hatás tehát átalakul, a váltás pedig a versbeszélő „arca alatt” megy végbe. A kép szavakra tördelése széttartáshoz, az egykori egésztest sugalló festmény csendje hangos, szaggatott sikollyá változik,



mindez „az önkifejezés lehetetlenségének felismerésére” is utal (KULCSÁR-SZABÓ 2007; 92). A versbeszélő ezt nem ellentétnek, hanem párhuzamnak minősíti. Az utolsó két versszak így hangzik:

*Oh fáj belül az édes arculat,  
(A homlokom alatt, az arc alatt)  
Ha hasztalan szavakra szétsziporkáz.  
Mily párhuzam! Rossetti-arc belül,  
(Nagy lady ajkain a bú megül,  
Fán éjmadár)... künn: szaggatott sikoltás.  
(GYÖRGY 1973; 9)*

A külső „szaggatott sikoltás” a nyilvánosság problémájával kapcsolatos. A zárlatból kiderül, hogy a szöveg hatása (ahogy a hatalom is) tulajdonképpen „nyelvi effektusként” fogható fel (KULCSÁR-SZABÓ 2007; 93). Látszólag jól formált szonett íródott tehát a versre (a vershez?), ám a versarculat a zárlatban megváltozik, a szaggatottság, az energikus kimenet a formát is széttörni törekszik. Bori Imre kutatásai emelik ki az „energiás költészet” felé haladást, az erre való felkészülést, amely a szövegekből kiviláglik. Amikor György Mátyás Kassák Lajos lapjához, *A Tetthez* csatlakozott, akkor „költészetének addig lappangó sugallataira hallgatott”, az irodalomtörténész konkrétan a futurizmus hatását és felvállalását vezeti le (BORI 1969; 78). A szakítás allúziója ebben az esetben intermediális forrásból ered, a víziókhoz való vonzódás szintén kifejezésre jut a versben, a belül megbúvó női arc a lírikusban rejlő finom lelki rezdüléseket, az ösztönvilágot is hangsúlyozza. György Mátyás szemléletmódja egy másik Rossetti-arcra is összefüggésbe hozható. Rossetti korai *Önarcképén* (1847) felismerhető a lágy, ábrándos vonás, mint a női arcokon, viszont a két szem (a kétféle tekintet?) elkülönül egymástól, ezáltal a kifelé kémlelés problematikussá válik.

### *A recepció mércéi*

György Mátyás neve a recepcióban a népköltészet és az avantgárd ötvözésének kísérletezőjeként emelkedik ki, amelynek modellje Bartók Béla volt, ez a törekvés 1915 és 1930 között érvényesült a magyar avantgárd költészetben. Derék Pál állapítja meg: „György Mátyás például kifejezetten Bartók példáját szerette volna a költészetben meghonosítani, *Legény gajdol* című költeményét Bartóknak ajánlotta. Egyes munkái (*A Tett* számaiban) gazdag, nagy tartalékokkal rendelkező, sajátos magyar avantgárd stílus lehetőségét villantják fel,

amelyet neki kétségkívül nem sikerült létrehoznia” (DERÉKY 1998; 33). A kutató Kassák Lajos mellett György Mátyást tartja „nagyon jellegzetes, egyéni hanghordozásúnak” (DERÉKY 1998; 52). György néhány hasonló világnézetű társával kivált a *Ma* című folyóiratból, amelyet túlzottan polgárinak tartott. Derék írja: „A kommunista írók csoportja – György Mátyás, Komját Aladár, Lengyel József és Révai József – [...] kivált a *Mából*, 1917 *szabadulás* címmel antológiát jelentetett meg, és új folyóirat alapítását vette tervbe. Tervüket nem tudták megvalósítani, 1919-ig a *Ma* maradt az egyetlen magyarországi avantgárd folyóirat” (DERÉKY 1998; 242). 1922-ben Bécsben jelent meg Kassák Lajos és Németh Andor szerkesztésében a mindössze egy számot megért  $2 \times 2$ , amelynek létrejöttékor Németh a függetlenséget hangsúlyozta, az új folyóirat két György Mátyás-verset tartalmazott.

A magyar avantgárd értékmérője Kassák költészete, György Mátyás opusa esetében is ez tapasztalható. Bori Imre nézőpontjából György Mátyás háborús verseinek értéke a Kassák-kör modelljének köszönhető: „Költészetének tengerszintjét [...] háborús versei jelentik, azzal a háborúellenes életérzéssel egyetemben, amely az egész Kassák-kör oly jellemző magatartásából eredt” (BORI 1969; 79). A későbbi kutatók György Mátyás verseit szintén Kassákéi mellett említik, noha hangsúlyozzák, a kétféle versbeszéd erőteljesen elkülönül egymástól, ugyanakkor megállapítható, hogy az újabb megközelítések kevésbé tisztelik Kassák hegemoniáját.

Kappanyos András kutatásai György Mátyás József Attilára gyakorolt hatását is kimutatták: „Úgy tűnik például, hogy Kassákénál mélyebb és hosszabb távú benyomást tett rá György Mátyás munkássága, amelyben a népdalok egyszerűsége ötvöződik a nonszensz költészet játékos és olykor morbid abszurdításával. György Mátyás versei közül például a *Hottentotta nóta* vagy a *Legény gajdol* nem rína ki egy József Attila-kötetből...” (KAPPANYOS 2008; 235–236). Kappanyos tehát Derékéhoz hasonlóan utal a kiválásra, az 1917-es és az 1922-es csoportosulásra, az áttörés sikertelenségét a kizárólagos politikai döntésben látja. Velük ellentétben Kassák „a művészi tevékenység autonómiájához és a pártoktól független, permanens szellemi forradalomhoz ragaszkodott” (KAPPANYOS 2008; 85). Vizsgálatai kiemelik a György-líra ironikus, humoros sajátosságait, ezek egyéni vonatkozásait.

Derék és Kappanyos is a népköltészeti hatás avantgárdval, illetve nonszensszel való összefonódását nyomatékosítja, mércéjük tehát az eredetiség, az egyéni versnyelv keresésével függ össze, azzal, amit Bori Imre hiányolt a magyar avantgárd kutatásaiból. Bori írta az avantgárd meghatározásának ürügyén, hogy a kutatás kizárólag a világirodalmi mozgásra fókuszált.

Következtetéseit ily módon összegezte: „...domináns szerepet az a felfogás játszott, hogy a magyar avantgarde a külföldi mozgalmak visszfénye, halovány árnyéka csupán, nem magyar és nem eredeti, semmi köze sem a magyar irodalmi hagyományhoz, sem pedig ahhoz a korhoz, amelyben virágkorát élte” (BORI 1969; 9). Bori Imre kiemelte a kassáki gondolatot, miszerint György Mátyás kísérletező volt, viszont ő is a más alkatú költő más látását hangsúlyozta, amely már kezdettől fogva megnyilvánult, sőt a nyelvi erőszakot, az etimológiai bukfencet, a végtelenséget nyomatékosította opusával kapcsolatban. Bori Imre már az 1960-as években foglalkozott a *Hottentotta nóta* és a *Legény gajdol* című György Mátyás-versekkel, az elsőt Kassák nyomán Picasso néger periódusához, az utóbbit Bartók zenéjéhez kötötte. A Bartóknak ajánlott szövegről megállapította: „...nyelvi és ritmikai megoldásai először mutatják, hogy a magyar költészet Bartók »dallamát« igyekezett a maga nyelvére lefordítani, s hogy Bartók igazibb értőit éppen az íróknak ebben a körében kell keresnünk” (BORI 1969; 79).

A György Mátyás-befogadás szemszögéből a bartóki mozzanat magasra ívelésként értelmezhető, vagyis a Bartók által megnyílt, korlátlaná vált zenei horizont, amelyre Massimo Donà *Zenefilozófiája* (DONA 2008; 139) hivatkozik, a költészet számára is távlatot jelentett. A huszadik század elején Bartók felfedezése, a bartóki vonalat követő ritmikai műveletek előtérbe kerültek. Bartók szemszögéből a népzene a Természettel való kapcsolatteremtést jelentette, a zeneszerző igyekezett egyensúlyt teremteni a korszerű mozgások és a népzene között, az utóbbi esetében meggyőződésévé vált, hogy fel kell ismernünk az elődök ősi bölcsességét. Donà szerint a bartóki és a későbbi példák azt igazolják, hogy a fejlődés nem lineáris, nem fokozatos, a zene „cikkcakkban” mozog, előre és hátra, szaggatottan, hol hogy (DONA 2008; 138–139).

Csáth Géza 1910-ben a párost vizsgálta, Bartók és Kodály összetartozását és a köztük fennálló különbséget. Bartók vonatkozásában merészségre, aktivitásra, erőszakos kísérletre, az új csapásra utalt, tehát azokra a mozzanatokra, amelyek György Mátyás lírájával is kapcsolatba hozhatók (CSÁTH 2000; 100–101).

Kékesi Zoltán és Schuller Gabriella *Magyar avantgárd* című áttekintő tanulmánya, amelynek középpontjában Kassák Lajos *Világanyámja* áll, György Mátyás költészetéből a parodizáló idézést tartja kimagaslónak, ennek példaként a *Hottentotta nóta* szerepel. Bori Imre Füst Milán afrikai témájához, az egzotikum felfedezéséhez és a kubizmus diadalához kötötte a szöveget (BORI 1971; 41), az újabb tanulmány szerzői más intertextuális mozgásra, Ady Endre paródiáira utalnak. Ezt írják: „A *Hottentotta nóta* (1916) Ady verseinek több jellegzetes elemét felidézve teszi gúny tárgyává az én fölnagyításának emelkedett



gesztusait. [...] György Mátyás költészetének alakulása azonban visszamenőleg is kérdésessé teszi, tekinthető-e paródiája valóban mélyreható énszemléleti fordulat jelzésének: 1920 utáni költészete a költői megszólalásmódok gyakorlatilag érintetlen folytonosságáról tanúskodva nyúl vissza a korai Ady-versek hanghordozásához” (KÉKESI–SCHULLER 2007; 26–27). A szerzők kimutatják a *Hunn, új legenda* és *A magyar Pimodan* konkrét intertextusait György Mátyás versében, idézik a groteszkre, a mondatszerkezetek „felrobbantására” fókuszáló Kálmán C. gondolatát, aki szerint György Mátyás nem tudott „lehatárolt” költői kezdeményezést kialakítani (KÁLMÁN C. 1982; 344). Kálmán C. György az önálló tanulmányt hiányolja a költővel kapcsolatban, főként Bori Imre megállapításaira hivatkozik, és az életrajzi kontextust, a szabadkai világot meghatározónak tartja. A *Hottentotta nóta* szerinte akár varázsmondókaként is felfogható, amely azonban belső beszédként, privát misztikumként interpretálható a kollektív műfaj viszonylatában (KÁLMÁN C. 1982; 337–338).

A sűrített áttekintésből kiviláglik, hogy a kutatók hasonlóan vélekednek, sokan hivatkoznak Bori Imre megállapításaira, valamint a bartóki ihletre. Napjaink tanulmányai magasra értékelik György Mátyás egyéni hangját, sajátos látásmódját. Derékly írja: „*A Tett* 17. számában összesen 58 költemény jelent meg, csaknem felerészük, szám szerint 23 mű Kassák (13) és György (10) munkája. Ezeknek a verseknek az alapján kijelenthetjük, hogy György *A Tett*-ben Kassákéval teljesen egyenrangú költői művet hozott létre” (DERÉKY 1998; 51).

### *Tengerszinttel mérve, avagy „fityeg a látókép”*

Bori Imre a háborús költészetet tartja tengerszintűnek, újszerűnek. A nyelvi csőd, azaz az „ősi nyelv darabosságára”, a „szóbacifrázás” létrejötte irodalomtörténeti távlatból is figyelmet érdemel: „György Mátyásnál nem az asszociatív kedv, hanem a nyelvi teremtő erő mondott csődöt: költői tartalmi kifejezésében szenvedett vereséget, hiszen mondanivalói újdonságát nem nyelvteremtő hajlamok, hanem egy etimologizáló módszer segítségével akarta kifejezni, s nemegyszer a nyelv szellemének megkerülésével is” (BORI 1969; 80).

A recepció szemszögéből kiemelhető az *Éjnekindulás*, ám a többi háborús vers zajos víziói, zárójeles megoldásai, „okkultizálásai” (*Hegyvidék* 1917), abszurd mozzanatai a mai befogadó nézőpontjából parodisztikus és interdiszciplináris távlatot nyitnak. A háborús időszak lírájának sajátos szótára (főként a jelzős szerkezetek!) hosszas tanulmányozást igényel, a következő példák erre utalnak: alig-epedék, bakamundéros madárijesztő, búzaszál-hang, csontküllős ráncok, dalnyavalya, fölülvilág, galacsinból tempózó páncél, káromkodás-

cifra suba, kituskuló betyár, lerögzött megindulás, nemhagynám huszársipka, restrehúzott nehezek, szelepes hólyag, szextillió lukacsú hangszer, tilinkó szusz, tömegtelen elkülönülés, világbaftüty stb.

György Mátyás lírája éppen az említett nyelvi kompetenciák csődje révén alakított ki egy olyan versbeszédet, amely a torlódásban, a tömegben, a testi sanyargatásban, a zajos zűrzavarban is az egyedit, az üvöltőt, a hangversekhez közel álló egyénit hangsúlyozza. A *Hegyvidék* 1917 emberképe és embermegszólítása, amelyet rögtön meg is kérdőjelez a szöveg, szintén eljut a magányig és a magánbeszédig, a betyár alakjának groteszk felvillanásáig. A katonai ovációk és jelszavak elcsépeltté, kigúnyolható és imitálható klisékké válnak, a referenciális szint átalakul.

### *„Zárórás utca”*

György Mátyás versvilágának „egyedülvaló vetülete” még mindig nem vált hangsúlyossá, legfeljebb az avantgárd körében megnyilvánuló más versbeszédét, egyéni látásmódját nyomatékosítják és értékelik – többnyire kassáki viszonylatban – a mai kutatók. Az elmélyült vizsgálat, az új elméletek szemszögéből való megközelítés, a monográfia, sőt mindenekelőtt műveinek összegyűjtése, helyi archiválása, kiadása várat magára. A tanulmányban felvillantott nézőpon-  
tok a további kutatómunka létjogosultságát indokolják.

### *Kiadás*

GYÖRGY Mátyás (1973): [Versek]. = Márciusi zsoltár. A jugoszláviai magyar avantgarde költészete. Bori Imre válogatása. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 7–64.

LÁNYI Ernő; György Mátyás verse: Himnusz a dalhoz. – [S. l. : s. n.], [s. a.]. - 4 részben (2, 2, 2, 2 old.) : kotta; 26 cm. Négyszólamú férfikórus. A kézirat másolata. 84.58.087. 683. COBISS.SR-ID 129262855 (Matica srpska)

### *Irodalom*

BORI Imre (1969): A szecessziótól a dadaig. A magyar futurizmus, expresszionizmus és dadaizmus irodalma. Forum Könyvkiadó. Symposion Könyvek 20, Újvidék

BORI Imre (1971): Az avantgarde apostolai. Füst Milán és Kassák Lajos. Symposion Könyvek 27. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 7–49.

CSÁTH Géza (2000): Bartók Béla és Kodály Zoltán. = Csáth Géza: A muzsika mesekertje. Összegyűjtött írások a zenéről. Szerk. Szajbély Mihály. Magvető, Budapest, 100–101.

- DERÉKY Pál (1998): „Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi”. A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen
- DONA, Masimo (2008): Filozofija muzike. Prevod: Alenka Zdešar-Cirilović. Geopoetika, Beograd, 123–140.
- KALAPIS Zoltán (2002): Életrajzi kalauz I. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- KÁLMÁN C. György (1982): György Mátyás groteszk magánbeszédei. Irodalomtörténeti Közlemények, 84., 330–349.
- KAPPANYOS András (2008): Tánc az élen. Ötletek az avantgádról. Balassi Kiadó, Budapest
- KÉKESI Zoltán–SCHULLER Gabriella (2007): Magyar avantgárd. 1921. Megjelenik a *Világnyám*. = A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. Gondolat Kiadó, Budapest, 25–36.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (2007): Metapoétika. Nyelvszemlélet és önprezentáció. Kaligram, Budapest–Pozsony
- TÓTH Árpád (1914): György Mátyás verskötetje: Ligeia. Nyugat, 1914, I., 650–651.

## DISORDERED ROSSETTI-PICTURE

### *The poetry of Mátyás György*

Several creators' name and a number of scientific questions arise in connection with the Hungarian avant-garde literature (from the aspect of the recent reception). This paper deals with a mainly forgotten poem language and poem world, still significant from the aspect of the present researches – that of Mátyás György (until 1905 Geiger) (1887–1944) born in Subotica, who impressed Attila József as well. The study touches upon the author's relation to the avant-garde and to the journals of Kassák, also his avant-garde- and poem view. Rereading of the texts provides the possibility of the examination of fragmentality, urbane existence, the relation of inside and outside, inter-art allusions (Bartók, Rossetti, Picasso etc.), the screaming poem speech, and that of the motives.

*Keywords:* poem, song, Rossetti-face, role, scream, fragments of picture, death, Kassák, cultural context, folk-poetry, ideological bases.

## FRAGMENTIRANA ROSETIJEVA SLIKA

### *Poezija Mačasa Đerđa*

Kada se spominje mađarska avangardna književnost (sa aspekta današnje recepcije), javljaju se imena brojnih autora kao i mnoga naučna pitanja. Tema ovog rada su jezik i svet poezije, koji su uglavnom zaboravljeni, ali su za sadašnja istraživanja izuzetno važni, a to je lirika Mačasa Đerđa (do 1905. godine Geiger, 1887–1944), rodnom iz Subotice, koji je imao uticaj i na Atilu Jožefa. Studija se bavi odnosom autora prema avangardi i



Kašakovim časopisima, njegovim shvatanjem avangarde i poezije, a ponovno čitanje njegovih tekstova nam omogućava da istražujemo fragmentarnost lirskih pesama, urbani život, relaciju vanjskog i unutrašnjeg, veze između raznih grana umetnosti (Bartok, Roseti, Pikaso itd.), vriskove u pesmama, kao i motive.

*Ključne reči:* poezija, lirski pesma, ženska lica na slikama Rosetija, uloga, vrisak, fragment, smrt, Kašak, kulturni kontekst, narodno stvaralaštvo, ideološka uporišta.

A kézirat beérkezésének időpontja: 2014. 9. 10.

Közlésre elfogadva: 2014. 9. 25.

NÉMETH FERENC

Újvidéki Egyetem  
Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka  
ferencnemet@yahoo.co.uk

## KASSÁK LAJOS SZERB BARÁTJA: TODOR MANOJLOVIĆ

Lajos Kassák's Serbian Friend:  
Todor Manojlović

Srpski prijatelj Lajoša Kašaka:  
Todor Manojlović

Todor Manojlović (1883–1968), a nagybecskereki költő, prózairó, műfordító, irodalmár, művészettörténész és kritikus, vagy ahogyan a nagyváradi holnaposok minősítették, az Adyval is barátkozó, „szerb származású és európai látókörű poéta”, magyar irodalmi értékek jeles szerb közvetítője, a két világháború közötti időszakban is éber figyelemmel kísérte a magyar irodalmat, azon belül pedig Kassák Lajos író, költő, műfordító és képzőművész kibontakozó pályafutását. Manojlović már 1921–22-ben a modern költészet fejlődéséről írt hosszabb tanulmányában, az izmusokról értekezve számba vette Kassák újító költészetét és művészetét. Később, 1930-ban már szükségesnek tartotta, hogy műfordítása révén a *Srpski književni glasnik* olvasóinak is bemutassa Kassák avantgárd költészetét. Ekkor kerülhetett sor első levélváltásukra vagy személyes találkozásukra is, hiszen e versfordítás a folyóiratban „a szerző engedélyével” jelent meg. Azt követően negyedszázados csend állt be kapcsolatukban, amely csak az 1950-es évek második felétől elevenedett meg Csuka Zoltán hathatós közbenjárása folytán, s terebélyesedett egy életre szóló barátsággá, amelyről a Manojlovićhoz írt Kassák-levelek is tanúskodnak. E tanulmány célja, hogy a nagybecskereki Történelmi Levéltárban őrzött Manojlović-hagyaték eddig ismeretlen Kassák-levelei nyomán – amelyek Bori Imréről is említést tesznek – felvázolja a két költő kapcsolatát, s ezzel szolgáltasson adalékot Kassák szerb recepciójához.

*Kulcsszavak:* Todor Manojlović, Kassák Lajos, Csuka Zoltán, Zenit, Putevi, Út, irodalmi avantgárd, szerb–magyar irodalom, kölcsönhatások.

### *A belgrádi modernisták között*

Az SZHSZ Királyság megalakulását követően Todor Manojlović, aki 1919 nyaráig nagynénjénél, Linka Krsmanovičnál tartózkodott Firenzében, hamarosan visszatért Belgrádba, ahol Vinaverral, Miličićtel, Kosorral, Pandurovičtal, Crnjanskival, Korolijával és másokkal megalakította a szerb modernisták csoportját (BOŠKOV 1997; 94–96). Ott 1920 és 1924 között a belgrádi Népszínház Operájának a titkára volt. E munkahely pedig lehetővé tette számára, hogy szoros kapcsolatot építsen ki a kibontakozó modern szerb költészet legjelesebb alkotóival, s hogy ugyanakkor vizsgálódás tárgyává is tegye a modern költészet kialakulását, azon belül pedig az akkori szerb irodalomban megmutatkozó költői modernizmus jelenségeit.

E terjedelmes tanulmányát Manojlović az irodalomtörténészek egybehangzó véleménye szerint 1921–22-ben írta meg, s az Albatrosz Könyvtár (Biblioteka Albatros) sorozatba szánta, de ennek kiadására ismeretlen okok miatt csak évekkel később került sor (MANOJLOVIĆ 1998; 445–446). E munkájában Manojlović a modern európai irodalom fejlődésvonalatára ad rálátást, és szakítva az irodalomtörténet korábbi, kronologikus prezentálásával, annak belső törvényszerűségei mentén foglalkozik az irodalmi jelenségekkel, megtörve az irodalomkritika érezhető válságát az első világháború utáni szerb irodalomban (MANOJLOVIĆ 1998; 445–446). *A futurizmus szelleme* című fejezetben már bizonyítható jelét adta annak, hogy ismeri (minden bizonnyal még budapesti korszakából) Kassák Lajos költészetét és a *Ma* folyóirat köré csoportosuló irodalmárok munkáit (MANOJLOVIĆ 1998; 180).

Megítélése szerint a Kassák vezette csoportosulás a „futurizmus egyik hajtása”, amely Magyarországon lombosodott ki. Kassák költészete pedig, meglátása szerint, „mély érzelmi és kiválóan jövőbelátó poézis”, amely „túlnyomórészt Marinetti, részben pedig Ady hatásáról tanúskodik” (MANOJLOVIĆ 1998; 180). Szerinte a *Ma* folyóirat körének tevékenysége „az utóbbi időben [1921–1922-ben] mind jobban és jobban a dadaizmus felé tart, s ezzel az egész mozgalom lassan komolytalanságba, hiú divatos villogásba foszlik szerte”, Kassák pedig ennek ellenére „egy temperamentumos és érdekes poéta-művész” marad, olyan költő, akinek műveiből (az Ady nevével fémjelzett), „a magyar költészet első, új, forradalmi lángja” sugárzik (MANOJLOVIĆ 1998; 366). E disztिंगvált minősítés is annak bizonyítéka, hogy Manojlović, 1921–22-ben, akkor már a belgrádi Moszkva Szálló művész-asztala mellől – ahol Miloš Crnjanskival, Sibe Miličićtel, Josip Kosorral, Mirko Korolijával, Ivo Andrićtal, Sima Pandurovičtal, Branko Popovićtal és másokkal a modern szerb költészetről és irodalomról hajnalig tartó vitákat folytatott



(POPOVIĆ 2002; 30–35) – behatóan figyelte az európai, köztük a magyar irodalom jelenségeit, többek között az akkor bécsi emigrációban élő Kassák munkásságát is. Miloš Crnjanski 1924 januárjában, a magyar kultúra hatásáról és befolyásáról értekezve a *Politikában* nyilvánosan fel is róttá Manojlovićnak, hogy nem először dicséri a modern szerb irodalom kapcsolatait a magyarral, amiért, úgy mond, számos dicsérettel halmozza el őt a magyar sajtó (POPOVIĆ 2002; 48).

Miközben Manojlović 1921–22-ben Belgrádban többedmagával a modern szerb költészet kibontakoztatásán és a fiatal szerb írók tömörítésén fáradozott, a modern szerb költészet termését 1922 őszén *Ritmovi* című verseskötetével is gazdagította, amelynek „szimbolista képeit és orfikus hangjainak zenéjét” dicsérte a korabeli kritika (POPOVIĆ 2002; 43–44).

1921–22-ben már az irodalmi avantgárdnak néhány fontos jugoszláv központja alakult ki, mindenekelőtt Zágrábban, Belgrádban és Újvidéken, amelynek alkotói a *Zenit*, a *Putevi*, az *Út* és más folyóiratok köré csoportosultak, azok többsége pedig felvette a kapcsolatot a hasonló affinitású európai mozgalmakkal, többek között a Kassák-féle *Mával* is. Fontos, s az eddigi irodalomtörténeti kutatások szerint igen gazdag, ösztönző kölcsönhatások alakultak ki e folyóiratok vonatkozásában (SUDAC–FRANCESCHI 2012; NEMET 1996; GOLUBOVIĆ–TUTNJEVIĆ 1996). Ennek a modernség jegyében történő irodalmi-szellemi egybefonódásnak az eredménye volt, többek között Kassák Lajos és Todor Manojlović ismeretsége, barátsága is.

Kassák 1919-ben a Tanácsköztársaság bukása (és a *Ma* megszűnte) után egy ideig Keszthelyen, majd Pesten volt gyűjtőfogházban, majd 1920 elején kiszabadult, és Bécsbe emigrált (RÓNAY 1971; 280). Ott 1920. május 1-jétől folytatta a *Ma* „aktivista folyóirat” kiadását (RÓNAY 1971; 280). Számára is jelentőségek voltak az 1920 és 1922 közötti történések: Megjelent a *Máglyák énekelnek* (1920), a *Novelláskönyv* (1921) és a *Világanyám* (1921), 1922-ben Németh Andorral beindította a 2×2 című folyóiratot (abban jelent meg *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című lírai eposza), Moholy-Nagy Lászlóval összeállította az *Új művészek könyvét*, nemzetközi kapcsolatokat alakított ki az európai konstruktivistákkal, s Pernecky Géza értékelése szerint ekkor születtek meg „első, egyetemes szempontból is jelentős képzőművészeti munkái” (RÓNAY 1971; 280). Bécsi időszakára vonatkozóan érdemes odafigyelni Péter Zoltán megállapítására, hogy ott „Kassák szinte mindent előlről kezdett, de ebben a munkában kevés magyar művész és irodalmár állt ki mellette a végsőkéig. Ellenben új álláspontja több nemzetközi dadaista és konstruktivista művésszel egyezett” (PÉTER 2010; 23). Ennek mentén építette ki szoros kapcsolatait a jugoszláv avantgárd írókkal, művészekkel, folyóiratokkal is.

### *Az avantgárd nemzetközi folyamatában*

Kassák kiterjedt európai művészi-irodalmi kapcsolataira mutatott rá dokumentáltan és igen szemléletesen az a 2012 januárjában, Budapesten megrendezett kiállítás<sup>1</sup>, amely a történeti avantgárd két nagy mozgalmát, a *Ma* és a *Zenit* körét tárta fel, de amely tágabb rálátást is adott e rendkívüli alkotó kapcsolataira. Számunkra itt mindenekelőtt Kassáknak az irodalmi avantgárd jugoszláv műhelyeivel való együttműködése érdemel figyelmet, hiszen annak révén kerültek be Kassák versei, képművei és képzőművészeti alkotásai az itteni irodalmi/művészeti élet vérkeringésébe.

A *Ma*, a nemzetközi avantgárd jelentős fóruma, 1916 és 1919 között Budapesten jelent meg, 35 száma látott ott napvilágot (SUDAC–FRANCESCHI 2012; 56). Előbb „irodalmi és képzőművészeti folyóirat” volt, majd „aktivista folyóirat”, végül „aktivista művészeti és társadalmi folyóirat” (SUDAC–FRANCESCHI 2012; 56), amely rövid szünet után, 1920 és 1925 között új munkatársakkal és új koncepcióval Bécsben folytatta megjelenését (SUDAC–FRANCESCHI 2012; 59). Az internacionalizmus és az intenzív kulturális és művészeti csere jegyében hamar felvette a kapcsolatot a zágrábi (később belgrádi) *Zenittel* (1921–1926). Vidosava Golubović megítélése szerint „a rendkívül gyümölcsöző kölcsönhatás több esztendőre terjedt ki” (GOLUBOVIĆ 2012; 36–55). A *Zenit* hozta a *Ma* tartalmi ismertetőit és jegyezte a magyar irodalmi avantgárd eseményeit, a munkatársak közül pedig Boško Tokin (Todor Manojlović barátja) volt az, aki megszállottan foglalkozott Kassák költészetével és épített ki szoros kapcsolatot Kassákkal (GOLUBOVIĆ 2012; 36–55). 1921-ben „a Kassák Lajos költészetébe való bevezetést egy a *Zenit*ben megjelent, *A Ma és a magyar aktivista mozgalom* című rövid ismertető szolgálta [*Zenit*, 1921. 6. 12.], amelyet *Zenitista* álnévvel szignáltak” (GOLUBOVIĆ 2012; 36–55). Ez az írás Kassákot olyan alkotónak minősítette, „akinek szellemisége mindig korszerű. Szellemi és gondolati világát, indulatosságát és stílusát különös merész csavarosság jellemzi” (GOLUBOVIĆ 2012; 36–55). A *Számozott versek* ciklusából a *Zenit* 1921. 6. számában Kassák 8. vers című költeményét

<sup>1</sup> A *Kölcsönös hatások körei. A Ma és a Zenit a zágrábi Marinko Sudac-gyűjteményben* című kiállítás 2012 januárjában a zágrábi Virtual Museum of Avant-Garde Art, a zágrábi Avantgárdkutató Intézet (Institute for the Research of the Avant-Garde), a Marinko Sudac gyűjtemény és a budapesti Kassák Múzeum együttműködése révén jött létre. Ennek nyomán jelent meg egy reprezentatív kiállítási katalógus, több kapcsolattörténeti tanulmánnyal egyetemben (SUDAC, Marinko–FRANCESCHI, Branko [szerk., 2012]: *A kölcsönös hatások körei. Circles of interference*. Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum, Budapest–Avantgárdkutató Intézet, Zágráb, Zágráb–Budapest)

Boško Tokin fordításában hozta (GOLUBOVIĆ 2012; 36–55). A *Zenit* mindemellett Kassák- és Moholy-Nagy-grafikákat is közölt, 1923. márciusi kiadásában egy cím nélküli Kassák-vers jelent meg, ugyanakkor a *Ma* 1922. júniusi száma közölte Boško Tokinnak a *Zenit* és a zenitizmus művészeti programját ismertető írását (GOLUBOVIĆ 2012; 36–55). Kassák *Képarchitektúra* című manifesztuma *Arhitektura slike* címmel a *Zenit* 1922. november–decemberi kettős számában jelent meg, minthogy „Kassák manifesztuma beleillett a Zenit konstruktivizmus-értelmezésébe” (GOLUBOVIĆ 2012; 36–55).

A szerb irodalmi modernizmus jelentős mérföldköve volt 1922 januárjában a belgrádi *Putevi* című havi irodalmi és művészeti folyóirat megjelenítése, Milan Dedinac, Dušan Timotijević és Marko Ristić szerkesztésében, amely a dadaizmus és szürrealizmus, valamint a modern francia irodalom szellemében tevékenykedett, s amelynek Stanislav Vinaver, Rastko Petrović, Dušan Matić és a Kassák-rajongó Boško Tokin mellett Todor Manojlović is munkatársa volt (POPOVIĆ 2002; 41). A *Putevi* is, programjával összhangban, természetszerűen kereste a kapcsolatot a többi avantgárd folyóirattal, így a Csuka Zoltán-féle újvidéki *Út*al is. Csuka 1922 áprilisában (Ember Zoltánnal és Velislav Spasićtyal) indította útjára „aktivista irodalmi és művészeti folyóiratát” (CZINE 1975; 5). Akkor „még csak törte a szerb nyelvet, s már rátalált a magyar és szerb avantgarde fiatalokra” (CZINE 1975; 5). Az *Út* azonnal kapcsolatot teremtett a zágrábi zenitistákkal, Ljubomir Micićtyekkel, s nem véletlen, hogy a *Zenit* 1922 májusában Mester János 1922. című versének magyar nyelvű közlésével biztosította a maga részéről az új vállalkozás támogatását, amely az alábbi sorokkal zárul:

„mi Kassák Lajos és Ljubomir Micić  
árnyéka alá okádtuk bánatunkat  
szemünk egyglédába csavartuk velük  
MA + ÚT + ZENIT =  
MI ÚJ MŰVÉSZEK!”<sup>2</sup>

Ugyanakkor Csuka folyóirata kapcsolatot alakított ki a belgrádi *Putevival*, azaz a belgrádi és újvidéki szerb expresszionistákkal, mindenekelőtt Boško Tokinnal, Žarko Vasiljevićtyel és Todor Manojlovićtyal (CZINE 1975; 6). Mindenképpen érdekes adat, hogy Csuka, még a az *Út* megjelenése előtt, az eszéki *Magyar Újságban* polemikus cikket jelentetett meg *A Ma aktivistái* címmel, amelyben Császár Géza nézeteivel száll vitába az aktivizmus kapcsán (PASTYIK 1975; 171). Csuka és Kassák kapcsolatának bizonyítéka többek

<sup>2</sup> Mester János: 1922. *Zenit*, 1922/14. 27.



között az a biztató és pártfogó levél is, amelyet Kassák küldött 1922 áprilisában az induló *Út* gárdájának<sup>3</sup>, de azok a cikkek és hirdetések is, amelyek Kassák tevékenységével, folyóiratával voltak kapcsolatosak (NEMETH 1996; 389).

A szerb és a magyar irodalmi avantgárd kapcsolatait vizsgálva Vidosava Golubović úgy fogalmaz, hogy az *Út* aktivistái „eszmei azonosságot tanúsítottak Kassák aktivizmusával”, s hogy a már említett Kassák-levél „erőteljesen meghatározta a két csoportosulás rokonszenvező viszonyát” (GOLUBOVIĆ 2012; 47). Egyik írásában Tomán László is megerősíti, hogy „tagadhatatlan Kassák hatása a vajdaságiakra” (TOMÁN – internetes forrás). Csuka Zoltán vallomásából tudjuk meg azt a fontos tényt is, hogy „az *Út* munkatársai kerülő úton ismerkedtek meg a zágrábi zenitistákkal, mégpedig, »a Bécsben tartózkodó Kassák Lajos által, aki szorosabb kapcsolatban állt velük, mint mi, újvidékiek«” (TOMÁN).

Csuka Zoltán ismeretsége Todor Manojlovićtal 1923-ban Újvidéken vette kezdetét, s a két folyóirat, a *Putevi* és az *Út* együttműködése jegyében született, majd egy életre szóló barátsággá lombosodott (NÉMETH 2011). Első találkozásukra Csuka így emlékezik: „1923-ban amikor Újvidéken az *Út* című folyóirat aktivistái első irodalmi matinéjukat rendezték, a belgrádi szerb expresszionistákkal együtt Todor Manojlović is eljött erre a kétnyelvű manifesztációra” (CSUKA 1968). Attól kezdődően többé-kevésbé, hosszabb-rövidebb kihagyásokkal, fenntartották a kapcsolatot. E barátság, azaz Csuka hathatós közvetítése révén került Manojlović – mint az levelezéséből kiderül – személyes kapcsolatba Kassákkal.

### *Kassák a Srpski književni glasnikban (1930)*

A szerb–magyar irodalmi közeledésnek, egymásra való odafigyelésnek – amelyet Manojlović egy életén át hűségesen szolgált – egyik szép példája volt 1930-ban az a négy versfordítás, amelyet *Iz mađarske lirike [A magyar lírából]* címmel adott közre a *Srpski književni glasnik*ban.<sup>4</sup> Négy kortárs magyar költő egy-egy versét ültette át és tette a szerb olvasóközönség elé: Juhász Gyuláét, József Attiláét, Zsolt Béláét és Kassák Lajosét.<sup>5</sup> E versfordítások nyomán

<sup>3</sup> Kassák Lajos: Az *ÚT* embereinek. *ÚT*, 1922/2. 2.

<sup>4</sup> *Iz mađarske lirike*: Đula Juhas: *Mrtva straža*; Atila Jožef: *Voleli bi me*; Bela Žolt: *Ostarićemo da...*; Lajoš Kašak: *Pesma*. Preveo sa mađarskog po dozvoli pisaca T[odor] M[anojlović]. *Srpski književni glasnik*, 1930. nov. 16., 6. 428–431.

<sup>5</sup> *Srpski književni glasnik*, 1930. nov. 16., 6. 428–431.

pillanthatott bele a szerb olvasó a kortárs magyar költészet egy szegmensébe, és felettébb érdekes, egyben Manojlović kiterjedt kapcsolatrendszerére utal a fordítások végén közölt megjegyzés: „Magyarból fordította a szerzők jóváhagyásával T[odor] M[anojlović].”<sup>6</sup>

Ez fontos ténye és bizonyítéka annak, hogy Manojlović a két háború közötti időszakban is szoros kapcsolatban állt a kortárs magyar irodalommal, s ez a kapcsolat nyilván az írókkal való személyes ismeretségre vagy a velük való levelezésre utal. Így van ez Kassák Lajos esetében is (aki akkorra már ismét visszatért Magyarországra, és a *Munkát* szerkesztette), akinek Manojlović egyik prózaversét (*Pesma*) ültette át szerb nyelvre, amely 1927 őszén *Versek* 85 címmel látott napvilágot a *Nyugatban*.<sup>7</sup> Ha korábban nem<sup>8</sup>, de 1930-ban bizonyíthatóan e versfordítás kapcsán vette fel Manojlović a (személyes vagy levél általi) kapcsolatot Kassákkal, feltételezésünk szerint Csuka Zoltán hathatós közvetítésével, aki a későbbiek során (mint ez Manojlović levelezéséből is kiderül), az összekötő kapocs szerepét töltötte be közöttük. Mellékesen jegyezzük meg, hogy az 1930-as év Manojlović *Centrifugális táncosa* irodalmi és színházi ünneplésének az éve, de egyben Manojlović és Csuka szorosabb együttműködésének időszaka is a mű magyarra fordítása kapcsán (NÉMETH 2011).

1930 után (legalábbis Manojlović levelezésének tanúsága szerint) hosszabb szünet állt be kapcsolatukban, amelyet 1957-ben éppen Csuka Zoltán közbenjárása elevenített fel, s amely nem szakadt meg Kassák haláláig (1967).

### „Kedves Todor Barátom!”

Csuka Zoltán tizenkét évet töltött irodalomszervezőként, lapkiadóként és műfordítóként a Vajdaságban, s 1933 augusztusában Magyarországra költözött, Erdligetre.<sup>9</sup> A Manojlovićtal való ismeretségét, barátságát attól kezdődően levelezés útján tartotta fenn, miközben időnként – nagy ritkán ugyan – találkozásaikra is sor került.

Hosszabb szünet után, 1957 őszén vette fel vele Csuka ismét a kapcsolatot. Levéllel fordult hozzá „a régi jó kapcsolat újbóli helyreállítása” végett.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> *Srpski književni glasnik*, 1930. nov. 16., 6. 428–431.

<sup>7</sup> Kassák Lajos: *Versek* 85. *Nyugat*, 1927. okt. 1., 19. sz.

<sup>8</sup> Manojlović és Kassák esetleges korábbi kapcsolatáról nincsenek adataink.

<sup>9</sup> Harmat Béla: *Csuka Zoltán bibliográfia*. Pest megyei Művelődési Központ és Könyvtár, Szentendre, 1982. 19.

<sup>10</sup> Csuka Zoltán levele Todor Manojlovićhoz, [1957. okt. 31.] Lásd a szerző tulajdonában.

Alig néhány hónappal később, Csuka közelgő jugoszláviai látogatását jelezte, egyben pedig Kassák Lajos és Todor Manojlović között közvetített fordításügyben, a *Mesterek köszöntése* ciklus fordítása kapcsán. E levélből kiderül, hogy Manojlović már előzőleg megüzente Kassáknak Csuka által, hogy vállalja az említett versek fordítását.

„Kedves Todor Mester!

[...] Délután pedig befutott Kassák Lajos levele, – mert időközben értesítettem, hogy kedves Todor Bátyám hajlandó a *Mesterek köszöntése* sorozat pár versét lefordítani – melyben küldi a *Mesterek köszöntése* sorozatot<sup>11</sup>, azzal a kéréssel, hogy szívélyes köszöntése tolmácsolásával továbbítsam Önnek. »Nagyon szeretném, ha Manojlović barátunk vállalná a *Mesterek köszöntése* fordítását – írja Kassák – meggyőződésem, hogy ezt nagyszerűen meg tudná csinálni. Kérlek, továbbítsd őket Manojlovicshoz, egyben közvetítsd hozzá szívélyes üdvözetemet, s előre is köszönetet mondok segítő akaratáért.«

Mellékelten tehát átadom a csokor verset, s magam is nagyon örvendenék, ha néhányat viszontlátnék belőlük szerb vagy horvát folyóiratban. [...]

A régi, hűséges barátsággal köszönti:

Csuka Zoltán.”<sup>12</sup>

Hogy Manojlović nemcsak vállalta, hanem azonnal hozzá is látott a fordításhoz, bizonyítja az a tény is, hogy már 1958 májusában, a *Književne novine*-ben szerb nyelven napvilágot látott e sorozat két darabja (*Franz Marc; Henri Rousseau*).<sup>13</sup> A Kassák által küldött gépiratos versek egyike Kassák aláírásával máig fennmaradt a Manojlović-hagyatékban.<sup>14</sup>

Miután Manojlović megkezdte Kassák-fordításainak közlését, kettejük kapcsolata is szorosabbá vált.

1963 decemberében Kassák, stílusosan, saját grafikájának képeslapváltozatával<sup>15</sup> kívánt boldog új esztendőt becskerekai fordítójának:

<sup>11</sup> Kötetben lásd: Kassák Lajos: *Mesterek köszöntése*. (Henri Matisse, Pablo Picasso, Georges Braque, Ferdinand Léger, Franz Marc, Marc Chagall, Paul Klee, Henri Rousseau, Giorgio de Chirico, Max Ernst.) Bp., 1965. Magvető Könyvkiadó. 24 sztl. lev. 10 t. (színes). A borító Kassák Lajos munkája.

<sup>12</sup> Csuka Zoltán levele Todor Manojlovićhoz, [1958. febr. 20.] Lásd a szerző tulajdonában.

<sup>13</sup> Lajoš Kašak: Pesme [Franc Mark; Anri Ruso]. Preveo Todor Manojlović. *Književne novine*, 1958. máj. 23. 68.

<sup>14</sup> *Mesterek köszöntése: Henri Matisse*. (Todor Manojlović hagyatéka.) Történelmi Levéltár, Nagybecskerek

<sup>15</sup> A képeslap Kassák 1963-ban készült, *Composiotion* című grafikáját ábrázolja, amely a párizsi Intertrade kiadásában jelent meg, s Gara László [Ladislav Gara] párizsi gyűjteményéből származik.



„Kedves Manojlovics Tódor,  
sok jókívánságomat küldöm az Új Esztendőre:  
Kassák Lajos.”<sup>16</sup>

Amikor fél évre rá, 1964 májusában, Todor Manojlović a PEN Klub vendégeként Budapesten tartózkodott<sup>17</sup>, lehetséges, hogy Kassákkal is találkozott, noha erre vonatkozóan nincsenek adataink. Ám annyi bizonyos, hogy egy évvel később sor került személyes találkozásukra, sőt egy közös, igen sikeres budapesti rádióműsorban is szerepeltek. Erről tudósított Csuka Zoltán levele 1965 őszén.

Akkortájt Csuka ismét Újvidékre és Belgrádba készült utazni, s kérte barátját, hogy lehetséges szerint keresse őt fel. Eközben egy jól sikerült budapesti rádióműsorról adott hírt, amelyben többek között Manojlovićot is megszólaltatták.

„Kedves jó Tódorom,  
[...] A Híd a Dráván műsora júl. 4-én viharszünet miatt elmaradt, a múlt hét szombatján »ismételték« meg, ezúttal nem tört ki semmiféle vihar. A Te hangod és Kasié is kitűnő volt, ezen kívül még Mladen Leskovac szerepelt saját hangjával. Igazán sajnálom, hogy a műsort nem hallottad, mert elsőrangú anyag volt és minden bizonnyal nagy sikert is aratott. Legalább is a Népszavában nagyon jó kritika jelent meg róla.”<sup>18</sup>

1965 novemberében Kassák egy terjedelmesebb, meleg hangú levéllel kereste fel Manojlovićot, amelyben javasolja neki, hogy foglalja kötetbe verseinek fordításait, de amelyben azt is kifejti, hogy építeni szeretné kapcsolatait a jugoszlávokkal. Végezetül pedig megdicséri a róla író „kiváló esszéistát és kritikust”, Bori Imrét is.

„Kedves Todor Barátom,  
örömmel olvastam soraidat, melyekben arról értesítesz, hogy lefordítottál 8 versemet és le is közöltetted. Sajnos a lapot még nem kaptam meg, pedig igen kíváncsi vagyok rá. Hálás köszönet a fáradozásodért. Talán egy kis kötet[et] lehetne összehozni a fordításokból – ott nálatok. 1966-ban a lengyeleknél jelenik meg verseskönyvem az ő idegen írók sorozatában.

<sup>16</sup> Kassák Lajos képeslapja Todor Manojlovićhoz [1963. dec. 15]. (Todor Manojlović hagyatéka.) Történelmi Levéltár, Nagybecskerek

<sup>17</sup> Erről az eseményről tudósított 1964. május 23-i számában a budapesti *Élet és Irodalom*, a szerb olvasóközönség pedig a *Letopis*ből értesült (*Letopis*, 1964. július, 394. k., 1. f., 103.).

<sup>18</sup> Csuka Zoltán levele Todor Manojlovićhoz [1965. okt. 7.] Todor Manojlović hagyatéka. Történelmi Levéltár, Nagybecskerek

Különben most [a] jugoszláv modern galéri[a] küldött meghívást, hogy rendezzek náluk reprezentatív kiállítást. Valószínűleg meg tudom csinálni, ha valaki bele nem köp a dologba.

Készülődöm sok mindenre és fáradhatatlanul dolgozom. Úgy tudom, te is szorgalmas vagy. Olvastam szép versedet az Új Symposion-ban. Örültem neki, hogy bírjuk az iramot a fiatalokkal.

A Symposion-ban írtak a költészetemről két folytatásos tanulmányt. Írója Bori Imre, kiváló esszéista, kritikus.

Szeretném, ha összeköttetésem komolyan kiépülne a jugókkal.

Neked nyugalmat kívánok és sok boldog esztendőt kívánok feleségemmel együtt. Jövő héten jelenik meg új verseskönyvem albumalakú szép kiállítás-ban. Elküldöm.

Kassák Lajos.  
A lapot várom.”<sup>19</sup>

Kassák itt voltaképpen két Bori-közlésre reflektál (amelyre korábban Sinkó Ervin hívta fel a figyelmét): a *Kassák Lajos-problémák* (Új Symposion, 1965. 8. 26–27.) meg a *Kassák, a lírikus* (Új Symposion, 1965. 9–10. 26–27.) című írására. Borinak 1965-ben egy további cikke is megjelent Kassákról az Új Symposion-ban: *A teljesedő idők-változó világok jegyében* (Új Symposion, 1965. 12. 16–18.). Egyébként, legkorábbi tanulmánya Kassákról a *Verseskönyvek, tanulságok* (*Híd*, 1958. 9. 740–748.) volt.<sup>20</sup>

Bori Imrét Kassák a Sinkó Ervinhez intézett leveleiben is többször, megbecsüléssel említi: „Boritól ismerek néhány írást, becsülöm komolyságát és hozzáértését” [1965. szept. 25.]; „Szeptember első napjaira várjuk Bori Imrét, hogy átadja készülő könyve kéziratát” [1966. aug. 10.] stb. (CSAPLÁR 1987). Ugyanakkor Kassák egyik Danilo Kišhez írt levelében arról tudósított, hogy 1966-ban Bori Imre személyesen is járt nála [1966. szept. 25.] (KASSÁK internetes forrás).

Itt szükséges hangsúlyozni azt a fontos tényt is, hogy Bori Imre és Körner Éva Kassák-könyve (Bori Imre–Körner Éva: *Kassák irodalma és festészete*. Magvető, Budapest, 1967) úttörőnek számít a Kassák-szakirodalomban (STANDEISKY 2010; 192). Bori abban, másfél száz oldalon értekezik Kassák Lajosról, az íróról.

Utolsó levelét, azaz képes levelezőlapját Kassák mintegy fél évvel a halála előtt, 1966 decemberében írta Todor Manojlovićnak, amelyben újévi jókívánságait tolmácsolja.

<sup>19</sup> Kassák Lajos levele Todor Manojlovićhoz [1965. nov. 19.] Todor Manojlović hagyatéka. Történelmi Levéltár, Nagybecskerek

<sup>20</sup> Csáky S. Pirokska: *Bori Imre-bibliográfia (1950–1992)*. Magyar Tanszék–Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1994

„Kedves jó öreg Barátom,  
így küldöm sok jókívánságomat az új esztendőre.  
Főképpen egészséget és jó munkakedvet kívánok.

Barátsággal és tisztelettel  
Kassák Lajos.”<sup>21</sup>

Amikor Kassák Lajos 1967. július 22-én Budapesten elhunyt, felesége szükségesnek és illőnek tartotta megküldeni a nyomtatott gyászjelentés egy példányát szerb barátjának. Szövegét Kassák Lajosné így fogalmazta meg:

„Kassák Lajos meghalt. 80 éves koráig harcolt az igazságért, erkölcsi tisztaságát, jelleme hajlíthatatlanságát megőrizve. Kísérje végig mindannyiunk életét átható, hűséges tekintete.”<sup>22</sup>

Tíz hónapra rá, 1968. május 27-én Manojlović kezéből is örökre kihullott a toll.

### *Irodalom*

BOŠKOV, Živojin (gl. urednik) (1997): Leksikon pisaca Jugoslavije IV. (M–NJ). Novi Sad, 94–96.

CSAPLÁR Ferenc (1987): Kassák Lajos és Sinkó Ervin levelezéséből. Híd, 3. 405–413. [Kassák Lajos centenáriuma]

CSUKA Zoltán (1968): Todor Manojlović (1883–1968). Élet és Irodalom, jún. 8.

CZINE Mihály (1975): Csuka Zoltán. Különlényomat a Jelenkor október–novemberi számából. Pécs

GOLUBOVIĆ, Vidosava–TUTNJEVIĆ, Staniša (ured.) (1996): Srpska avangarda u periodici. Zbornik radova. Matica srpska–Institut za književnost i umetnost, Beograd

GOLUBOVIĆ, Vidosava (2012): A Zenit és a magyar avantgárd. = Sudac, Marinko–Franceschi, Branko (szerk.) (2012): A kölcsönös hatások körei. Circles of interference. Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum, Budapest/Avantgárdkutató Intézet, Zágráb, Zagrab–Budapest, 36–55.

KASSÁK Lajos (internetes forrás): Kassák Lajos és Klára levelei. <<http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/80/kassak.html>> (2014. 7. 28.)

MANOJLOVIĆ, Todor (1998): Osnove i razvoj moderne poezije. Priredio: Gojko Tešić. Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, Zrenjanin [Izabrana dela Todor Manojlovića]

<sup>21</sup> Kassák Lajos képeslapja Todor Manojlovićhoz [1966. dec. 24.] Todor Manojlović hagyatéka. Történelmi Levéltár, Nagybecskerek

<sup>22</sup> Kassák Lajos gyászjelentése [1967. júl. 22.] Todor Manojlović hagyatéka. Történelmi Levéltár, Nagybecskerek



- NEMET, Ferenc (1996): Predstavnici srpske avangarde u mađarskom časopisu Út. Srpska avangarda u periodici. Zbornik radova. Uredili: Vidosava Golubović i Staniša Tutnjević. Matica srpska–Institut za književnost i umetnost, Beograd, 387–393.
- NÉMETH Ferenc (2011): A centrifugális táncos vonzáskörében. Csuka Zoltán és Todor Manojlović barátságáról. Hid, 10. 77–96.
- PASTYIK László (1975): A pécsi emigráció szerepe a jugoszláviai magyar sajtó első évtizedében. A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei, 25. 167–172.
- PÉTER Zoltán (2010): Kassák bécsi váltása. = Andrási Gábor (szerk.): „...fejünkől töröljük ki a regulákat”. Kassák Lajos az író, képzőművész, szerkesztő és közszereplő. Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Alapítvány, Budapest
- POPOVIĆ, Radovan (2002): Građanin sveta. Život Todora Manojlovića. Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, Zrenjanin [Biblioteka „Susreti”, Knjiga broj 5]
- RÓNAY György (1971): Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest
- STANDEISKY Éva (2010): Az „ismeretlen” Kassák. = Andrási Gábor (szerk.): „...fejünkől töröljük ki a regulákat”. Kassák Lajos az író, képzőművész, szerkesztő és közszereplő. Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Alapítvány, Budapest, 192–203.
- SUDAC, Marinko–FRANCESCHI, Branko (szerk.) (2012): A kölcsönös hatások körei. Circles of interference. Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum, Budapest/Avantgárdkutató Intézet, Zágráb, Zagráb–Budapest
- TOMAN László (internetes forrás): Avantgárd képzőművészet a Vajdaságban. <<http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/66/toman1.html>> (2014. 7. 28.)

## LAJOS KASSÁK’S SERBIAN FRIEND: TODOR MANOJLOVIĆ

Todor Manojlović (1883–1968) a poet, prose writer, literary translator, man of letters, art historian and critic – or as the Literary Society “Holnap” (Tomorrow) from Nagyvárad (Oradea) described him: “the writer of Serbian origin with wide European intellectual horizon” – a friend of Ady’s, and an outstanding Serbian mediator of Hungarian literary treasures, followed with great interest Hungarian literature in the period between the two World Wars including the unfolding of the career of the writer, poet, translator and painter, Lajos Kassák. Manojlović wrote a lengthy study on the development of modern poetry in 1921–22, and when discussing about the „isms” he also mentioned Kassák’s innovations in poetry and art. Later, in 1930, he found it important to present to the readers of *Srpski književni glasnik* his avant-garde poetry by translating it. This must have been the time when they exchanged their first letters or met in person for the first time since the poems were published in the journal with „the author’s permission”. Following this, there came a long period of silence in their relationship lasting until the second half of the 1950s when, at the insistence of Zoltán Csuka, it was renewed and turned into a life-long friendship. A proof of this are the letters Kassák wrote to

Manojlović. This study aims at contributing to Kassák's Serbian reception by giving an account of the two writer's relationship, basing it on the so far unknown letters kept in Manojlović's posthumous papers in the Archives in Nagybacsanak.

**Keywords:** Todor Manojlović, , Lajos Kassák, Zoltán Csuka, Zenit, Putevi, Út, literary avant-garde, Serbian-Hungarian literary interactions.

## SRPSKI PRIJATELJ LAJOŠA KAŠAKA: TODOR MANOJLOVIĆ

Bečkerečki pesnik, prozaista, prevodilac, književnik, istoričar umetnosti i kritičar, Todor Manojlović (1883–1968), ili kako su ga holnapovci iz Nađvarada nazivali, „poeta evropskih vidika, srpskog porekla”, koji se družio sa Adijem, i bio srpski medijator mađarskih književnik vrednosti, sa velikom pažnjom je pratio mađarsku književnost i u periodu između dva rata, a unutar nje razvoj karijere Lajoša Kašaka (1887–1967), pisca, pesnika, prevodioca i likovnog umetnika. Manojlović je još 1921–1922. godine u svom dužem eseju o razvoju moderne poezije, govoreći o „izmima”, pisao i o Kašakovoj inovativnoj poeziji i umetnosti. Potom je '30. već osetio potrebu da jednim prevodom čitaocima *Srpskog književnog glasnika* predstavi Kašakovu avangardnu poeziju. Tada je verovatno došlo do razmene njihovih pisama ili čak ličnog susreta, budući da je ovaj prevod u časopisu objavljen „sa dozvolom autora”. Nakon toga usledilo je zatišje u njihovoj vezi koje je trajalo nekih četvrt veka, a koje je ponovo oživelo od druge polovine 50-ih godina, efikasnim posredovanjem Zoltana Čuke (1901–1984), i izraslo u doživotno prijateljstvo o kome svedoče i Kašakova pisma upućena Manojloviću. Cilj ovog rada je da na osnovu dosad nepoznatih Kašakovih pisama, koji se čuvaju u zaostavštini Todora Manojlovića u Istorijskom Arhivu Zrenjanina – a koja spominju i Imre Boriya – predstavi odnos dva pesnika i time pruži važan prilog srpskoj recepciji Kašaka.

**Ključne reči:** Todor Manojlović, Lajoš Kašak, Zoltan Čuka, Zenit, Putevi, Út, književna avangarda, srpsko-mađarske književne interakcije.

TOLDI ÉVA

Újvidéki Egyetem, BTK  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
evatoldi@eunet.rs

## HERCEG JÁNOS ÉS AZ AVANTGÁRD<sup>1</sup>

János Herceg and the Avant-garde

Janoš Herceg i avangarda

Herceg Jánost – akárcsak a vajdasági magyar irodalom két világháború közötti korszakát – túlnyomórészt a regionalizmussal jellemezhető irodalmi folyamatok áramában tartja számon az irodalomtörténet. Ám ha részletesebb irodalomszemléletét tárjuk fel a szóban forgó időszaknak, kiderül, hogy az első világháborút követő szellemi mozgalmak sokkal differenciáltabb irodalomképet kínálnak. A migráció elfelé és idefelé tartó mozgásait regisztrálva az avantgárd különféle irányzataira való fogékonyságot figyelhetjük meg. A dolgozat Herceg János irodalomszemléletének avantgárd jellemzőit tárja fel. Foglalkozik aktivista folyóiratával, az IKSZ-szel. De nemcsak első alkotói periódusát, hanem esszéinek és visszaemlékezéseinek avantgárdra vonatkozó kitételeit is vizsgálja.

*Kulcsszavak:* Herceg János, vajdasági magyar irodalom, folyóirat-kultúra, IKSZ, aktivizmus, expresszionizmus.

*Bori Imre emlékének*

### *Lapok és irodalomszemléletek*

Irodalomtörténetében Bori Imre részletesen kifejti, hogy a vajdasági magyar irodalom kialakulásának első éveiben az irodalmi életben az újságok játsszák a legfontosabb szerepet (BORI 1998; 69–70), azok diktálják az irodalmi ízlést

<sup>1</sup> A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú, a Kisebbségi nyelvi, irodalmi és kulturális diskurzusok Délkelet- és Közép-Európában (Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi) című projektumának keretében készült.



és határozzák meg az értékrendet, amelynek mentén majd a Vajdaság irodalma létrejön. Az írók a térség öndefinícióját lapok keretében kísérlik meg kialakítani, és saját önkifejezési lehetőségüket is ebben a formában vélik megtalálni.

Az új lapok alapítása már 1918-ban megkezdődik, a verseci *Szombatnak* azonban csak néhány száma jelenik meg, nem rendelkezik valódi irodalmi koncepcióval, a kisebbségi helyzetet elutasítja, az értékes irodalomra apellál, miközben valódi irodalmi program hiányában sem alkotógárdát, sem olvasótábort nem tud maga köré gyűjteni. Talán csak az avantgárd elleni kirohanásokban érhető tetten határozott állásfoglalása, amelyet minden bizonnyal az ideköltöző és az irodalmi élet megszervezésében aktív szerepet játszó „pécsi emigránsok” is kívátnak.

A becskerekai *Renaissance*-nak 1920-ban már kifejezetten kulturális profilja van: „szépirodalmi, kritikai és művészeti revue”-ként definiálja önmagát, ám igazán csak első számának irodalmi-kisebbségi programcikke vált kultúránk tartós mozzanatává. A főszerkesztő, Juhász Ferenc a háború és a társadalmi körülmények felvázolásával kezdi gondolatmenetét: „Azt a kevés szépet, ami a hitvány, olcsó, megalkuvó életünkben elvétele akad, elseperte ennek az öt évnek a rettenetessége. Ez tette nálunk otthonossá a szürkeség, a sivárság, a gazdaságot szimuláló szegénység cifraságait: a hadikávétól – a hadiértelességiig” (JUHÁSZ 1920; 1). Éppen ezért az olvasó, „[a]ki velünk jön, annak nem adhatunk csak szomorúságot. Annak sokára lesz még tündéri az alkonyég, illatos a virág” (JUHÁSZ 1920; 2). A sajnálkozó gesztus helyett az együtt gondolkodást kínálja programként. De hiába az elszánt hadakozás a megölő közöny legyőzése ellen, a becskerekai *Renaissance* is mindössze fél évet élt meg.

Az Újvidéken megjelenő napilap, a *Délbácska* egészen 1925-ig „goromba hangon” ír az avantgárd írók törekvéseiről. Az aktivista írók szövegeit a munkatársak „bömbölvény”-eknek nevezik. Csuka Zoltán rendszertelenül megjelenő, s csupán pár évet megért *Út* (1922–1925) című folyóiratáról számos szatirikus-humoros ismertetőt olvashatunk. Hogy követték a világban zajló irodalmi mozgásokat, az bizonyítja, hogy – ironikus hangnemben ugyan – cikkeket közölnek a londoni grand guignol színházakról, „az expresszionizmusról, a szuprematizmusról, a térkonstruktivizmusról, a »tárgytalan« művészetről, a futuristákról, a dadaizmusról” (HORNYIK 1985; 150). Egy verbászi futurista estről is hírt ad a lap, de pontosabb információkat nem közöl róla.

1925 márciusában viszont váratlan és gyökeres fordulat áll be a lap irodalomszemléletében, dicsérő hangvételű ismertető jelenik meg az *Út* című újvidéki aktivista folyóiratról, ami feltehetően azzal hozható összefüggésbe, hogy Csuka Zoltán a *Délbácska* külső munkatársa lesz (HORNYIK 1985; 150).

Szintén Csuka Zoltán nevéhez fűződik a *Képes Vasárnap* megindítása, amelynek irodalmi mellékletét, a *Vajdasági Írást* 1928–1929-ben Szenteleky Kornél szerkeszti. A „régiek” közül a *Bácsmegyei Naplónak* van nagy alkotógárdája, a vajdasági magyar irodalom szinte minden alkotója megjelenik vasárnapi mellékletében. Nem titkolt célja az olvasótábor toborzása, „színvonalas” olvasmány biztosítása, akár másodközlések (Kosztolányi Dezső, Somlyó Zoltán) árán is, ezért legtöbbször konzervatívnak, hagyománytisztelőnek nevezik, s főként kezdetben szintén avantgárdellenes cikkeiről ismerszik meg. Azonban ha az 1928–1929-es év irodalmi közléseit vizsgáljuk meg, meglehetősen tarka képet látunk. A lap Kassák Lajos számozott verseit is közli, vasárnapi irodalmi mellékletében rendszeresen publikál Csuka Zoltán, akinek 1922 és 1925 között rendszertelenül megjelenő *Út* című avantgárd folyóirata akkorra már megszűnt.

Hogy mennyire egyoldalú az avantgárdellenes irodalmi hangulatról kialakult kép, azt Tamás István Kassák Lajos két karrierje című beszámolója is bizonyítja, aki a lap 1928. március 4-ei számában teszi közzé írását. A Pesten és a Vajdaságban kialakult kettős értékrendről, kettős, egymástól eltérő recepcióról számol be, mondván, hogy amíg „a magyarországi írók hírért sem hallják, Erdélyben, Szlovenszkóban és Jugoszláviában felolvasó estéket rendeznek” Kassák Lajos verseiből. Tamás István az avantgárd irányzatok népszerűségéről ad hírt, amikor elmondja: „Bécs, Pozsony, Kolozsvár után Szuboticán is megrendezik az első aktivista matinét, [...] bármily furcsán hangzik is, de tény, hogy a hivatalos magyar irodalomtörténetet megelőzve a gimnázium magyaróráin Vörösmarty és Csokonai mellett Kassákból írnak házi dolgozatokat” (TAMÁS 1928; 33). A korszerű irodalmi folyamatokat átlátó elégtétellel mondja, hogy Kassákot Magyarországon csak önéletírásának megjelenése után kezdik értékelni, miközben a Vajdaságban már nagy közönsége van, ismert és olvasott íróként tartják számon.

A lap közli Kassák Lajos *Éljünk a mi időnkben* című aktivista-konstruktivista programszövegét is, amelyben az „új művészet” mibenlétét fejti ki. Jelszava az intenzíven élni, az akarat és a tett uralma, a technika vívmányainak elsőbbsége. Szép az – fejti ki –, ami tökéletes, tökéletes pedig az, ami precízen van megalkotva, és ez a műalkotásra is érvényes. A konstrukció az élet alaptörvénye. A hagyomány megtagadását hirdeti. Az impresszionizmus már a múlté, feloldódott a futurizmus lendületében, az expresszionizmus érzelmességében és a kubizmus tárgyilagosságában. Mindezt pedig a háború tapasztalatával magyarázza, a háború és a forradalom megszüntette a korábbi szép kultuszát, és új látásmódot követel meg. Egy új, „szociális típust kezdő ember” (KASSÁK 1928; 17) áll előttünk. Ugyanebben a számban dicshimnusz olvashatunk Kassák *Napok, a mi napjaink* című készülő regényéről is.

Az aktivizmus és a mozgalmi avantgárd nemcsak az első világháború után idetelepült pécsi emigránsok irodalom- és életlátását jellemezte, hanem a személyi kontaktusok mellett a lapok és folyóiratok révén az éppen induló írói pályákat is. Herceg Jánosé ezek közé tartozott.

Herceg János tizennégy évesen kerül először Zomborból Budapestre, hogy befejezze tanulmányait, a helyi gimnáziumban ugyanis 1923-ban megszűnik a magyar nyelvű oktatás. Pesten azután egy ideig a dessauai Bauhaus levelező tagozatára is jár, kapcsolatba kerül a Bartha Miklós Társasággal, figyelme a szociális kérdések felé fordul, és megismeri az avantgárd mozgalmakat. Majd amikor az 1926. január 6-ai diktatúrát követően bevonják az útlevélét, és Zomborban ragad, ismét megszakadnak tanulmányai. Akkorra azonban egyértelműen elkötelezi magát az írói pálya mellett, megjelenteti első verseit a baloldali *Szervezett Munkásban* és első novelláját a *Sombori Ujságban* (lásd TOLDI 1993).

Megállapítható tehát, hogy a vajdasági irodalomnak Herceg János írói öneszmélése idején vannak jelentős, ideológiai szempontból sokszínűséget bizonyító publikálási fórumai, amelyek stílusirányzatok tekintetében sem egyoldalúak, nem zárkoznak el az avantgárd elől sem. Felvetődik tehát a kérdés, miért látja a húszéves Herceg János az irodalmi érvényesülés útját saját lapjának megalapításában, hiszen a korábbi lapindítási kísérletek inkább bizonytalanságot, mintsem stabil önmegvalósítási lehetőséget sugallnak.

### Az IKSZ

Ezért nem is egészen világos, miért gondolhatta negyvenhárom év múltán is: „Úgy tűnt, a legjobb időben indulunk az IKSZ-szel” (HERCEG 1972; 76). Konstruktivista fedőlapjával az IKSZ 1929. november 15-én jelent meg. A cím mozaikszó, az „irodalom, kultúra, szemle” kezdőbetűiből állt össze.

Programcikke nem csupán a folyóirat célkitűzéseit sorakoztatja fel, hanem kiáltványszerűségével is újító jellegére hívja fel a figyelmet. A kiáltvány ugyan nem avantgárd találmány, valójában ilyennek tekinthetjük már Luther 95 tézisé 1517-ből, műfajként azonban futurista kiáltványtól tarthatjuk számon (I. KARAFIÁTH 2010). Már a 19. század végén „egy sor kiáltvány jelenik meg, melyek olyan irodalmi és művészeti mozgalmak esztétikai elképzeléseit és szándékait fogalmazza meg, mint a szimbolizmus (Moréas, *A szimbolizmus kiáltványa*, 1886, Mockel, *Az irodalomról*, 1894), a naturizmus (Saint-Georges de Bouhélier, *A naturizmus kiáltványa*, 1897) az unanimitizmus (Jules Romains, *Az egységes érzelmek és a költészet*, 1905) [...]. A minták között kell még megemlítenünk Marx és Engels *Kommunista Kiáltványát* (1848), melyet



Marinetti is olvasott. [...] Marx és Engels kiáltványa bevitte a költőiséget a politikai diszkurzusba, s ezzel mintát adhatott a futurista, majd később a dadaista és szürrealista kiáltványoknak” (KARAFIÁTH 2010; 390–391).

„Az IKSZ nem egyetemes, nem vajdasági, nem önzetlen. Az IKSZ a nemzetközi kultúrasszimiláció úttörő orgánuma” – hirdette meg programját, leképezve azt az aktivista művészetszemléletet, amely az irodalom nemzetekfelettségére, internacionális jellegére és osztályharcos küldetésére esküdött. Sem magyar, sem vajdasági nem akart lenni, s ennek megfelelően a folyóirat „a progresszív értékek ismertetését” és „a betegidőkben felnevelkedett egészséges ifjú generáció világszemléletének” alakítását tűzte ki céljául. A program rebellis volt, előtérben állt a világszemlélet hirdetése és szolgálata, annak a felismerésével, miszerint a baloldali irodalomnak „abban az időben az expresszionizmus és az aktivizmus között lehetett felismerni a formanyelvét. Moszkvától Berlinig, Budapesttől Bécsig többé-kevésbé egyformán írtak költők és novellisták” (HERCEG 1972; 76–77). Ez az elkötelezettség azonban minden bizonnyal összefüggött azzal is, hogy „az avantgárdban egyrészt addig periférián tartott baloldali, plebejus politikai tartalmak jelentek meg, másrészt maga a formanyelv is a demokratikus felé mozdult el [...], az alkotásnak már nem feltétele a hagyomány, a kánon bensőséges ismerete, sőt alkalmasint hátrányt jelenthet” (KAPPANYOS 2008; 34).

A jelszavak közt olyanok is voltak, amelyek burkolt célzást fogalmaztak meg a korabeli irodalmi viszonyokról. „Az IKSZ nem izolált és nem hangzatos szavakkal feldíszített irodalmi találkahely” – olvashatjuk az egyik tételt. Ha a jelentését próbáljuk megfejteni, Herceg János visszaemlékezése nélkül már nem tudnánk azonosítani, mire vonatkozott. „Tekintsünk el a képzavartól, akkor is érthető, hogy bordélynak neveztük a polgári folyóiratokat, s mivel itt akkortájt csak egy volt, a Vajdasági Írás, hát azt” (HERCEG 1972; 78).

A lap főként Herceg János munkáit közli, Hősi halottak, előre! című, készülőként beharangozott, de soha el nem készült kisregényét, a mára már jobbára elfelejtett, de az irodalomtörténet által még jegyzett Albert Hotopp versének fordítását, s valószínűleg a korabeli baloldali lapok által közölt Alfred Pabst versének fordítását. Somogyi Pál és Simon Andor versei a bányász- és a zsellérsors keserveit idézik. A nem éppen választékos, de a folyóirat kitűzött agitatív céljának megfelelő szépirodalmi szövegek mellett a lap értékét az esszék biztosították: O. Biha, vagyis Oto Bihalji Švejk-esszéjét a jeles avantgárd belgrádi *Nova literatura*-ból veszik át, követték tehát a térség irodalmi jelenségeit. A *Bauhaus* című folyóirat ismertetését pedig szintén német nyelvből fordítják le.

A lap legkonvenciómentesebb része Szemle rovata volt. Munk Artúr *A nagy káder* című regényéről a kritika máig állítja, hogy legsikerültebb regénye, és kifejezetten olvasmányos. A lap hoc. szignóval ellátott kritikája – minden bizonnyal Hock Rezsőről, Herceg János barátjáról van szó – viszont azt állítja róla, hogy ízléses kiállításban jelent meg, irodalmi kvalitásai pedig megütik a mértéket. Egyébként pedig tele van vöröskeresztes frázissal és a humanista orvos tiltakozásával, amelyben az ideológia nem képes irodalommal válni. Somogyi Pál – akinek a versét egyébként közli a szám – *A díj* címmel kiadott drámakötetéről is lesújtó a véleménye a bírálónak: „Somogyi nem ismeri a kiválasztott műfaj anyagát. Lírai készségével akart egy, még csak nem is színpadszerű cselekményt bonyolítani. Meddő vállalkozás volt. Ha Somogyi oly nagy tudással és színpadi készséggel nyúlt volna a problémához, mint amilyen nagy szeretettel és kötelességgel akarta ezzel a munkával osztályát szolgálni – nagyot alkotott volna.” Herceg János viszont Huszár Sándor első könyvéről írja: „Verseit nem akarom komolyabban analizálni, s ha csak egyszerűen azt mondom, hogy csapnivalók, úgy érzem, még mindig nem mondtam sokat. [...] Annyira eredeti, hogy rajta kívül senki se érti meg.” A Szemle rovat csak a már említett *Nova literaturát* mutatja be kedvező színben.

Visszaemlékezésében Herceg János azt írja: „Indulásunknak nem volt sajtója. Hogy megjelentünk, arra egyetlen itteni magyar lap nem tartotta érdekesnek felhívni a figyelmet. Még csak meg se támadtak bennünket, pedig a kihívó hangban épp elég támadási felületet hagytunk. Szenteleky leveleiben sehol egyetlen szót se találni az IKSZ-ről, pedig a bevezető elejétől végig az ő programjának cáfolata akart lenni” (HERCEG 1972; 77). Az emlékező azt is felidézi, hogy az itteni lapalapításban igen jártas Csuka Zoltánnal megosztotta lapindítási tervét, aki nem próbálta meg lebeszélni róla, bár sejthette a végkifejtet (HERCEG 1972; 76).

Hosszú távú tervvel rendelkeztek, amit az is bizonyít, hogy beharangozzák: a következő számban Jaroslav Hašek Švejkjéből közölnek részletet, elsőként magyar nyelven. Erre azonban nem került sor. A folyóirat újdonságkeresése, különbözni akarása, a társadalmi és irodalmi változások sürgetése kifejezetten polgárpukkasztó volt. Egyértelmű jele ennek, hogy egyetlen mecénása, Herczog János kárpitos, az író édesapja, aki kiadóként jegyezte a lapot, miután kézbe vette, annyit mondott: „Talán niksz. Az jobban pászolna ide!” (HERCEG 1972; 77). A befogadó közeg érdektelensége mellett ennek a mondatnak lehetett döntő szerepe abban, hogy az avantgárd folyóiratnak csak egyetlenegy száma látott napvilágot.

### *A Viharban avantgárd vonatkozásai*

Herceg János ezekben az években ismerkedik meg Szenteleky Kornéllal, s hamarosan rendszeresen publikál *A Mi Irodalmunkban*. Az *Ákácok alatt* című antológiában pedig megjelenik *A hatalmasok* című novellája, amely proletár jelszavak egymásba fűzésével, az ismétlések és felsorolások által kialakított prózaritmusával, a narrációnak a nominatív szerkezetek által elért gyorsulásával expresszionista hatást kelt. Itt jelenik meg a *Kekez Tuna lakodalma* is, amelynek szerkezetét az egyre fokozódó lendület jellemzi, életművének mindvégig egyik legjellegzetesebb és legexpresszívabb figurája marad.

Nem előzmények nélküli tehát a *Viharban* című novelláskötete, amikor 1933-ban megjelenik. A nyolc novellát tartalmazó első könyv meghozza számára az elismerést, olyan jelentős írók figyelnek fel rá, mint Ambrus Balázs, Szirmai Károly, Benedek Marcell és Németh László (I. TOLDI 1993).

A *Viharban* avantgárd szellemiségét paratextuális jelzése is erősíti, mottója egy Walt Whitman-vers részlete. Whitman neve összefonódott az avantgárdval, és még ha nem is helytálló az a közkeletű vélekedés, miszerint ő a szabad vers megteremtője, tény, hogy számos avantgárd irányzat őt nevezte meg előfutáraként. Herceg János a saját ars poeticáját találja meg a manhattani költőben, akinek ideológiájához hozzátartozik az emberi egyenlőség és a szabadság hirdetése, poétikájához pedig többek között a némi pátozzsal vegyített szabad asszociációs technika. A Whitman-mottóban a könyv mitikussá növesztett, nem mindennapi tárgyként jelenik meg, egyetemes életszimbólum, melyben nemcsak élet és művészet határai mosódnak el, a versszubjektum az „elmerülő jelen” és a „felmerülő múlt” között konstituálódik, a halált is magában hordozza.

A nyolc novella közül hétnek a központi gondolatát a halál módozatai alkotják, s ebben a Whitman-mottó utalásrendszerére ismerhetünk. Az *Őszi vízió* című szerkezetében (az álom az álomban) a logika rendje felborul: a paraszt ellopja az ártatlanul alvó lány szívét, ám a lány nem hal meg, hanem új szívet keres magának. A mozgalmi avantgárdnak az a gondolata, amely az irodalmi mű igazságosztó szerepét hirdeti, még kifejezetten szürreális indíttatású novelláiban is feltűnik. Az elbeszélő agitátor is, és szólamokkal dolgozik, a szöveg háttérében ideológia húzódik meg: a társadalom megváltoztatására irányuló felhívás.

A kötet címadó novellájának magányos, kiszolgáltatott öregasszonya is titokzatos körülmények között távozik az élők sorából. Olyan élethelyzetet és életérzést fogalmaz meg Herceg János, amelyből már csak azért sem nyílik kiút, mert nem jut el a tudatosság fokára. Az iszonyat és a szorongás, az igazságtalanság és a kétségbeesés, elveszettség egyszerre groteszk és tragikus együttese a tudattalan tartományaiban, a sejtések területén marad, a novella ennek



a különös állapotnak a kimondására, racionalizálására tesz kísérletet. A vihar expresszionista képekben elevenedik meg, a természeti jelenség vizualizációja az elemek erejét demonstrálja, a mozgás horizontális és vertikális iránya pedig a novellaszerkezeti mélyrétegeiben konstruktivista megoldásokra utal: „A villamosok jobbra-balra dülöngéltek, a nagy házakat felkapta a markába, megrázta néhányszor, mint az aprópénzt, azután a földhöz vágta őket. És megvadtotta a folyókat is. Prüszköltek és nyertettek a szelíd patakok, és felágaskodtak tajtékzó tehetetlenségükben, hogy újra lecsapódjanak, mélyebbre mosni medrüket” (HERCEG 1933; 39). A *Viharban* novelláiban a vizualizációhoz markáns hangeffektusok társulnak, jól elkülöníthető hanghatások támasztják alá a nyugtalanságot, az expresszionista féktelenséget, a misztikus víziók félelmet. Kiáltások, örült hahotázás, félelmet eloszlatni hivatott hangos kérdések töltik be az éjszaka és a félelem tereit.

A *Viharban* novelláiban megjelenik az expresszionista szövegek tipikus alakja, a csavargó, akinek a helyváltoztatása az idegenségérzetet, a nyugtalanságot erősíti. Vele rokonítható az együgyű falu bolondja, aki azonban csak hiszékeny, de semmivel sem bolondabb, mint a féktelen jókedvében kutyákat megugató, őseréjét fitogtató hőse, Kekez Tuna. Novelláiban természetesként mutatkozik a rendhagyó elbeszélői nézőpont és a módosult tudatállapot: világképében titokzatos, kiismerhetetlen erők irányítják az ember életét, s ezek megragadására, a rejtett tartalmak megmutatására, a tudatossá nem lett sejtések kifejezésére tesz kísérletet egész életművében. A mutatóvándor, a vándor, a bolond legény, a nagypapa és Kekez Tuna alakja vissza-visszatér opusában, szürreális-látomásos betétek is tarkítják novellavilágát, ám az avantgárd különféle területeinek stílusjegyei olyan módszeresen kidolgozott, szuggesztív alakzatokban, mint első kötetében, később már nem jelentkeznek. A novelláskötetét követő „második pesti korszak” (I. TOLDI 1993) után hazatérve szülőföldjéhez való hűségének programszerű meghirdetésével párhuzamosan mind világnézeti, mind esztétikai tekintetben eltávolodik az avantgárdtól, s átlátja, hogy „a hely aktuális emberi lelkületének, szellemiségének a megidézése az egyetlen értelme a régió irodalmának” (CSAPÓ 2011; 125). De Kassák művészetének változását is látja, s mint megfáradt íróra emlékezik, aki regények hosszú sorát írja „lassan folydogáló mesével, unalmasan, alakjainak üres papírfiguráival, mintha körzövel és vonalzóval készültek volna, mint a képei, s az írónak magának a vére folyt volna el a fiatalság küzdelmeiben” (HERCEG 1991; 66). A visszaemlékezések majd egy életkor gátlástalanságával és múltó feltűnési lázával hozzák összefüggésbe az avantgárd korszakot, ami nélkül „nem is lett volna érdekes fiatalnak lenni” (HERCEG 1991; 67).

### *Források*

- IKSZ (1929). Irodalom, kultúra, szemle. Szerkeszti Herceg János. November 15. 1. év 1. sz.  
HERCEG János (1933): Viharban. Sombor  
KASSÁK Lajos (1928): Élünk a mi időnkben. Bácsmegyei Napló, május 20. 17.  
JUHÁSZ Ferenc (1920): Az írásaink elé. Renaissance, 1. 1–2.

### *Irodalom*

- BORI Imre (1998): A jugoszláviai magyar irodalom története. Zavod za udžbenike–Forum, Belgrád–Újvidék  
CSAPÓ Julianna (2011): Herceg János irodalomképeinek módosulásai. Létünk, 4. 122–134.  
HERCEG János (1972): Két világ. Forum, Újvidék  
HERCEG János (1991): Nyíló idő. Forum, Újvidék  
HORNYIK Miklós (1985): A Délbácska története (1920–1929). A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék  
KAPPANYOS András (2008): Tánc az élen. Ötletek az avantgárdról. Balassi Kiadó, Budapest  
KARAFIÁTH Judit (2010): Marinetti, a futurizmus és a franciák. Helikon, 3. 389–397.  
TAMÁS István (1928): Kassák Lajos két karrierje. Bácsmegyei Napló, március 4. 33.  
TOLDI Éva (1993): Herceg János. Forum, Újvidék  
TOLDI Éva (2009): Misztikum és haláltánc. = Herceg János: Viharban. Herceg János első kötetének új kiadásához. Életjel, Szabadka, 87–103.

### JÁNOS HERCEG AND THE AVANT-GARDE

János Herceg – just as the whole era of Hungarian literature in Vojvodina between the two world wars – is considered to be included in the literary processes mostly characterized by regionalism. However, if we disclose a more detailed scope of literary activities in the period, we realize that the intellectual movements following the First World War offered subtler patterns in literature. By registering the inward and outward movements of migration, we can detect responsiveness to the various trends in avant-garde literature. The paper unfolds the characteristic features of the avant-garde in János Herceg's approach to literature. It deals with his activist journal, the IKSZ. The study covers not only his first creative period, but his essays and recollections, too.

*Keywords:* János Herceg, Hungarian literature in Vojvodina, the culture of journals, IKSZ, activism, expressionism.

## JANOS HERCEG I AVANGARDA

Janoša Hercega – kao i razdoblje mađarske književnosti u Vojvodini između dva svetska rata – istorija književnosti svrstava uglavnom u tok književnih procesa koje možemo okarakterisati kao regionalne. Uvidom u širu sliku književnosti tog razdoblja ispostavlja se da duhovni pokreti posle Prvog svetskog rata nude mnogo izdiferenciraniju sliku književnosti. Registrujući tokove odlazeće i dolazeće emigracije, videćemo prijemčivost za razne pravce avangarde. Ovaj rad otkriva avangardne karakteristike književnog shvatanja Janoša Hercega. Bavi se njegovim aktivističkim časopisom, *IKSZ*-om. Ne istražuje, međutim, samo njegov prvi stvaralački period, nego i memoare i eseje.

*Ključne reči:* Janoš Herceg, mađarska književnost u Vojvodini, kultura časopisa, *IKSZ*, aktivizam, ekspresionizam.

A kézirat beérkezésének időpontja: 2014. 9. 10.

Közlésre elfogadva: 2014. 10. 1.



RAJSLI ILONA

Újvidéki Egyetem, BTK  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
rajsli@stcable.net

## EGY 18. SZÁZADI LEVÉL BAJSA TÖRTÉNETÉBŐL

An 18<sup>th</sup> Century Novel from the History of Bajsa

Pismo iz 18. veka iz istorije Bajse

*„Az egyéni emlékezetre való hagyatkozás pedig kevésbé időálló és ellenálló: ott, ahol a kollektív emlékezet is közrejátszott, ez a feltételezett és elvárt »eredet-tudat« betölthette megőrző szerepét.”*

(Bori Imre: Ezredéve itt)

A dolgozat a bajsai Zákó család hagyatékában fennmaradt 18. századi levelet dolgozza fel, amely nemcsak a család életének belső köreibe enged betekintést, hanem a település jogi, közéleti történéseit is segíti megvilágítani, emellett a szélesebb régió jogalkotási és szociális viszonyait is jelzi. A szövegből kibontakozik az évtizedeken át folyó területrendezési per a Zákók és a Vojnitsok között, ezt az ellenségeskedést tetézi a jobbágytság elégedetlensége, akik az igazságtalanságokat, a földesurak sanyargatásait beadványok, fellebbezések útján juttatják el a megyei hatóságokhoz; érdekeiket, képviselőtüket ebben a korban a szegények prókátora vállalja fel. A levélszöveg autentikus nyelvemléknek tekinthető, a térség (Bács-Bodrog vármegye) korabeli nyelvhasználatát is megőrizte: egyrészt fellelhetők benne a hivatalos levélstílus jellemzői, ugyanakkor a korabeli beszélt nyelv nyomai is tetten érhetők. A levél diakrón elemzése rámutat arra, hogy a misszilisek nyelvi vizsgálatával adekvát módon kerülhetünk közel a vizsgált kor nyelvi és megélt valóságához.

*Kulcsszavak:* nyelvtörténet, nyelvemlék, misszilis, Zákó és Vojnits család, Bajsa, nyelvi elemzés.

## Bevezetés

A Zákó család hagyatékából származó missziliszt<sup>1</sup> 1781-ben keltezték Bajsán, Adamovits<sup>2</sup> Mihály aláírása látható rajta, így feltehetően az ő kézírását találjuk a levélpapíron. A levél boríték nélkül áll, a kettéhajtott vastag papírlap hátulján a levél iktatásának a datálása látható. A boríték – pontosabban a címzett pontos jelzésének a – hiánya több rejtély elé állítja az olvasót/elemezőt: pontosan kinek is címezte levelét Adamovits, s hova küldte a levelet, hiszen a Zákó család egyes tagjai, generációi a bajsai uradalom mellett Magyarakanizsán, Óbecsén és másutt is éltek, tartózkodtak. Az összehajtott levélpapír hátlapján levő datálás (die 16<sup>ta</sup> January 781<sup>3</sup>.) sokban segített a hiányzó adatok kikövetkeztetésében, mert a Zákó család történetéből (l. ULMER 1986, DUDÁS 1893) tudni lehet, hogy az 1780-as években a falualapító Zákó István fiai<sup>4</sup> közül már csak György él, ő visel kapitányi rangot, így az akkor Bács vármegye ügyészi posztját betöltő Adamovits Mihály neki számol be a Zákók és a Vojnitsok<sup>5</sup> között már évtizedek óta tartó területrendezési viszály újabb fejleményeiről, a bajsai lakosságnak, valamint az őket képviselő ún. szegények prókátorának a problémájáról. A levél témájának további részletezése előtt tekintsük át a levél betűhív átiratát<sup>6</sup> az eredeti oldalelrendezés szerint:

<sup>1</sup> A levél dr. Németh Ferenc gyűjteményéből való.

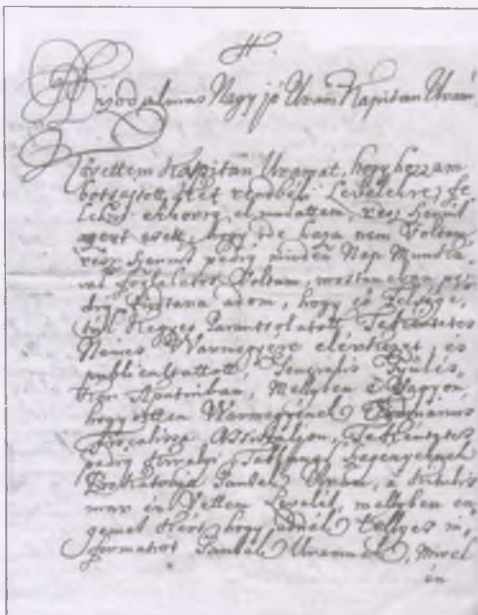
<sup>2</sup> Adamovits Mihály nevét a gyakran előforduló *ts*-es helyesírással említjük.

<sup>3</sup> Ez feltehetően a levél iktatásának az időpontja. A 781. fölött vízszintes vonal jelzi az ezres évet, amit a korszak írásgyakorlatában így módon rövidítettek.

<sup>4</sup> Zákó Péter Bajsán él és gazdálkodik 1767-ben bekövetkezett haláláig, Zákó György viszont a Vojnitsokkal folytatott pereskedés következtében messze kerül Bajától, az apja után megörökölt kanizsai kúrián, majd később a Pest melletti Dab településen tisztii fizetéséből kénytelen megélni.

<sup>5</sup> A dalmáciai eredetű családok névváltozata a *Zako* és a *Vojnić* is.

<sup>6</sup> A betűhív átirat megtartotta a sorok eredeti képét, az elválasztás módját, a tipográfiai lehetőségekhez mérten a betűk formáját, nagyságát. A magánhangzóknál a rövidség-hosszúság kérdésében megtartottuk az eredeti írásképet, valamint az egybeírás és különírás talált állapotát is. Kérdéses olvasatú jel (betű) esetében zárójeles megjegyzést teszünk, illetve lapalji jegyzettel utalunk erre. A betűhív átirat az eredeti szöveg áthúzott szövegrészeit is közli.



1. oldal

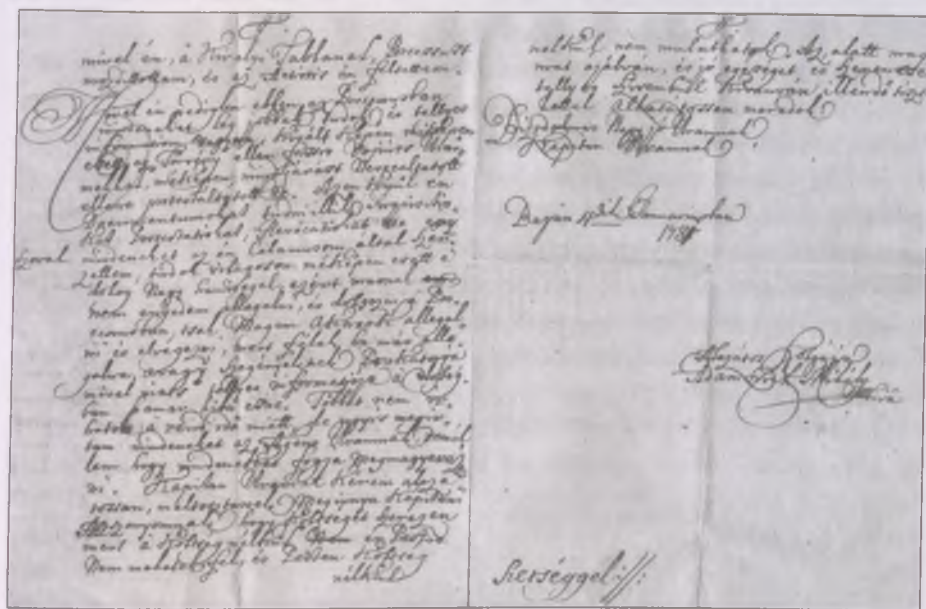
Bizodalmas Nagy jó Uram Kapitán Uram!

Követtem Kapitán Uramat, hogy hozzam bocsajtott Két rendbéli Levelekre felelni ekkorig el mulattam, resz szerint azert esett, hogy ide haza nem voltam, resz szerint pedig minden Nap Munkával foglalatatos Voltam, mostanában pedig tudtara adom, hogy eő Felségétől Kegyes Parantsolatott Tekéntetes Nemes Warmegyére elérkezet, és publicaltattott, Generalis Gyűlés-kor Apatinban, Mellyben a' Vagyon, hogy itten Warmegyének Ordinarius Fiscalissa Assistáljon, Tekéntetes pedig Kiralyi Tablanal Szegevényeknek Prokátorja Pantek<sup>7</sup> Uram, a' Kitulis

<sup>7</sup> Annak ellenére, hogy ezen a vidéken a Pandek vezetéknev az ismeretes, itt a *d* helyett a *t* is elképzelhető.



mar én Vettem Levelét, mellyben en-  
gemet Kért hogy adnék tellyes in-  
formatiót Pandek Uramnak, mivel  
én



# 1. oldal

mivel én, a' Kiralyi Tablanal, Processust  
mozdítottam, és az Actiotis én feltettem.  
Mivel én pediglen ebben az Processusban  
mindeneket leg jobbal tudok, és tellyes  
informatiom vagyon, Kivált Képen miképen  
esett az Törvény ellen fassio Vojnits Urai-  
mekkal, méképen [miképpen], mindjárt Revocaltatott  
ellene protestáltatott etc. Azon Kívül én  
Documentumokat tudni illik Projistio-  
kat<sup>8</sup> Protestatiokat, Revocatiokat etc. egy  
szoval mindeneket az én Calamusom által szer-  
zettem, tudok világosan méképen esett a'

<sup>8</sup> Ennek a szónak az olvasata kérdéses, feltehetően a *proicio* 'visszautasít, elvet' jelentésű latin szó van a mondatban.

dolog Nagy hamiság, azért masnak [itt áthúzott olvashatatlan rész]  
nem engedem allegalni, és dolgozni a' Pro-  
cessusban, tsak Magam akarok allegal-  
ni és elvégezni, mert félek ha más alle-  
galna avagy szegényeknek Prokatorja  
mivel nints tellyes informatiója a' dolog-  
ban hamar hiba esne. Többet nem ír-  
hatok a' revid idő miatt, de ugyis megír-  
tam mindeneket az Agens Uramnak, remél-  
lem hogy mindneket fogja megmagyaráz-  
ni. Kapitan Uramat kérem alá-  
zatossan, meltosztassek megírnya Kapitani  
Aszszonyomnak hogy Költséget szerezen  
mert a' Költségnélkül Nem én Pestre  
nem mehetek fel és Pesten Költség  
nélkül

2. oldal

nelkül nem mulathatok. Az alatt maga-  
mat ajálván, és jó egészséget és szerencsét  
tellyes Szivemből Kívánván illendő tiszte-  
lettel alhatatossan maradok.

Bizodalmas Nagy jó Uramnak,  
Kapitan Uramnak

Baján 4<sup>dk</sup> Januariusban

1781

Alazatos Szolgája  
Adamovich Mihály  
Mppria [Manu propria]

Sietséggel: // :

### *A szöveg történeti háttere*

A levélszöveg a magánhangzók hosszúságának hézagos, valamint a mással-  
hangzó-változások következtlen – de mindenképpen a korabeli nyelvi állapot-  
nak megfelelő – jelölése ellenére könnyen értelmezhető és jó felépítésű. A jogi  
tudományokban jártas Adamovits Mihály szigorúan betartja a levél formai köve-

telményeit. Borovszky Samu monográfiájának *Bács-Bodrog vármegye nemes családai* című fejezetében Reiszig Ede foglalkozik az Adamovits család származásával, s megállapítja, hogy már az 1620-as évektől rendelkeznek nemesi címmel; Mihályról viszont megtudható, hogy Baján volt ügyvéd, majd 1762 és 1781 között Bács vármegye ügyészeként tevékenykedett. A család egyébként Nemesmiliticsen volt birtokos. Adamovits<sup>9</sup> ebben a levélben több aktuális történelemről értesíti urát: a legfontosabb közöttük, hogy az apatini generális gyűlésen is megerősítést nyert az a parancs, miszerint a lakosok és a földesúr közötti ügyeket a vármegye ordinárius fiskálisa ('rendszerinti ügyész'<sup>10</sup>) köteles lebonyolítani, valamint hosszasan indokolja az ügyész, miért nem adhatja át másnak a Zákók és a Vojnitsok közötti peres ügy lefolytatásának a feladatát, annak ellenére sem, hogy azt több levélben kérte tőle az akkori szegények prókátora, egy Pandek vezetéknévű egyén. Ez a szövegrész több fontos témát is felvet, egyrészt a két nemesi család közötti pereskedés ügyét, másrészt pedig a bajsai lakosság, a jobbágyság és a földesúr közötti feszültségek témakörét.

A Zákó és a Vojnits család közötti területi viták, pereskedések évtizedeken át folytak, s generációkat foglaltak le a 18. század második felében. Zákó István – a megszüntetett tiszai határőrvidék volt kapitánya – Mária Terézia 1751-es donációja révén nyerte el Bajsát, azzal, hogy betelepíti, rendezett településsé alakítja a pusztát (vö. NÉMETH 1986). Zákó István megállapodása, szerződése a jobbágysággal egy ideig jó viszonyt biztosított, igazi patriarchális kapcsolatot tartott fenn Bajsán. Anyagi gondjai miatt azonban 1759-ben kénytelen Bajsa felét a Vojnits fivéreknek (Lukácsnak és Jakabnak) eladni, akik addig már nagyobb összegű kölcsönrel látták el. Zákó István fiai (Péter és György) közvetlenül az eladási szerződés után 1760-ban a Bács-Bodrog vármegye hatóságánál protestáltak, ami után a falualapító Zákó István visszavonta a falu eladásáról szóló szerződést. Zákó halála (1766 körül) után még inkább megváltozott a helyzet, mert fiai nem követték apjuk példáját, ami a jobbágysággal kötött szerződés illeti, a Vojnits földesurak idejében pedig különösképpen megromlik a földesúr–jobbágyság viszony: egyrészt a szessziós földek kisajátítása, Duboka pusztá<sup>11</sup> elvétele miatt, a szőlőtelepítés kötelezettségének bevezetése, s általában az embertelen viszonyulás következtében. A falualapító Zákó István halála után fiai megöröklik a pereskedés történetét, Péter halála (1775) után Györgyre marad a felvett kölcsönök és a pereskedés minden terhe, ezért ő egy ideig a

<sup>9</sup> A levélben *Adamovich* formában találjuk a nevét.

<sup>10</sup> Hegedűs Antal: Bácskai és bánati jobbágylevelek (1676–1848). Forum Könyvkiadó, Újvidék 1984. 85.

<sup>11</sup> Az 1757-es szerződésben ez a pusztá Bajsa lakosainak állandó használatára volt bocsátva.



család kanizsai kúriáján, majd Dab helységben<sup>12</sup> él tiszti fizetéséből. A kegyúri jogot Bajsán ez idő szerint a Vojnitsok gyakorolják, akik a birtokról 1793-ban megkapták a Bajsai előnevet is.

A levél másik kulcsfontosságú szöveghelye a *szegények prókátora* kifejezés, megidézve a 17–18. század egy sajátos intézményét, amikor bizonyos jogi tudással rendelkező, a szegények között (többnyire ingyen) igazságot tevő személyek tevékenykedtek a parasztság körében; tanácsot adtak jogi dolgokban, az adás-vevés, kölcsönzés, uzsora ügyeiben is segítettek, valamint békítettek vagy képviselték a feleket. Mindenképpen köztisztvisletben álló személyről lehetett szó a bajsaiak esetében is, mert a levélíró ügyész méltó ellenfelének tartja, akire azonban a peres ügyek teljes ismerete hiányában nem bízna rá a bajsaiak képviselőtét.

### *A levél szövegének nyelvi elemzése*

A levél helyesírásában jól érzékelhetően visszatükröződik az a korszakra jellemző fokozatos egyensúly, amely ekkoriban a kiejtés elve és a szóelemző elv között kezd kialakulni. Ez az időszak az akadémiai helyesírást megelőző állapotokat mutatja (vö. KISS–PUSZTAI 2003; 697). A különféle hasonulások és összeolvadások jelöltsége és jelöletlensége már elég nagyfokú megálapodottságot mutat (pl. *tudtára, költség; meltosztassek* stb.), ám az összeolvadásos palatalizáció jelenségeköre még sok ingadozást mutat (szövegünkben következetesen *tellyes* írásforma található), erre majd a jottista-ipszilonista vita ad választ. A teljes hasonulás jelölése még nem következetes: *hamiságal, Uraimékkal, szerezen, sietséggel*. Az *egészség* szó leegyszerűsített formában (*egésség*) szerepel.

A betűk között archaikus elemként szerepel a többféle *s* forma mellett a hosszú szárú *s* (ʃ), valamint a *z*-nek egy korábbi variánsa (3).

A helyesírási jelenségek meglehetősen tarkaságban, vagylagos megoldások formájában jelentkeznek. A mássalhangzók körében a protestáns gyökerű *tz* ~ *ts* betűkapcsolat van jelen, ami ekkor már nem jelent feltétlenül felekezeti szempontot: pl. *botsajtott, tsak, nints* stb. Egyedül az aláírás tartalmaz *ch*-t *cs* hangértékben (*Adamovich*). A mássalhangzók hosszúságát teljes kettőzéssel jelöli a levélíró: *aszszonyomnak*. A hosszú magánhangzók ékezzettel való jelölése számos ingadozást mutat, ez főként az *ö, ő, ü* írásmódjára vonatkozik (*eő,*

<sup>12</sup> Akkor még önálló település Budapest közelében.

*Felségétül, Törvény* stb.). Az á, é ékezeete is sokszor lemarad. Az idegen (főleg latin) szavak helyesírásában a hagyományos latinos írásmódot találjuk (*calamus, fiscalis, documentum* stb.). Úgyszintén a latin kulturális hatás nyomát jelzi a következő szerkezet feltételes módja: *mellyben engemet Kért hogy adnék tellyes információt Pandek Uramnak*. Nyelvjárási gyökerű (talán palócos beütésű) jelenségnek tűnik a *megírnia* ragozott főnévi igenévi alak palatalizált formája (*megírnya*), valamint az erőteljes gemináció jelölése: *reméllem, alázatosan*. A hiányjel használata szórványos a határozott névmás után (a'), főként mássalhangzóval kezdődő szó előtt fordul elő.

A szövegtagolás kérdései közül kiemelendő az írásjelek használata; ez eléggé árnyalt, választékos képet mutat. Hiányjel helyett a határozott névelő (vagy egyéb szó) felett rövidítésjelölő vízszintes vonalka is megjelenik. A nagybetűk használata igen széles körű a levélben, az író szinte minden fontos információt ilyen formában rögzít. A hivatali rangok nemcsak megszólításként, hanem az említés szintjén is nagybetűvel jelentkeznek: *Kapitan, Szegényeknek Prókátorja, Agens Úr* stb. Mindezt erősíti a német nyelv hatása is, ahol minden főnév nagy kezdőbetűvel írandó. A szövegben számos sorvégi elválasztás található, kivétel nélkül megfelelnek a szótagolás szabályainak. Az egybe- és különírás igen tarka képet mutat, feltehetően egyéni írássajátságok is színezik a szöveget: *el mulattam, Kitulis, leg jobbal* stb.

A levéloldalak érdekessége a jóval korábbi századok szövegeit megidéző őrszavak (reklamánsok) jelenléte – amikor a levélíró az oldal utolsó sora alá, a jobb alsó sarokba beírta a következő oldal kezdő szavát, szótagját – ezzel is segítve az olvasás folytonosságát.

Szavak, szerkezetek magyarázata:

*követ valakit*: ma csak *meg-* igekötővel használatos, az 1470-es évektől jelenik meg a nyelvelmékekben: 'kiengesztel valakit, bocsánatát kéri valakinek' jelentésben.

*kétrendbeli levél*: 'két alkalommal/ízben kapott/küldött levél'. A *rend* szónak határozóragos és számnévi jelzővel ellátott formája igen korai.

*elmulat*: 'elmulaszt, nem tesz meg valamit'. A *múl(ik)* ige hosszú ideig töltötte be az 'elmulaszt' ige jelentését, majd a *mulat* jelentésváltozása miatt a 17. században szükségessé vált az *-(a)szt* műveltető képzős forma megalkotása.

*mulat*: 'valahol időt tölt, tartózkodik'. Akárcsak az előbbi szó, ez is a *múl(ik)* igéből jött létre műveltető *-t* képzővel.

Latin lexémák<sup>13</sup> a szövegben:

*actio* fn.: tselekedet, tétemény. *Actio actoris*: felperesnek valakihez való felelése. *Actio in rem*: törvényes hozzászólás<sup>1</sup>; hivatalos eljárás<sup>2</sup>

*agens* fn.: közvetítő, megbízott (az ügyben)<sup>2</sup>

*allegál*<sup>14</sup> i.: allego: valakihez valaki szavával küldöm. *Allegare aliquem alicui rei*: valakit valaminek végbe vitelére elküldeni. *Allegare aliquem ad alterum*: máshoz küldeni. *Allegare causum*: valaki dolgát felvenni. *Allegare testes aliquos*: bizonytságot hozni<sup>1</sup>; megbízással részt venni<sup>2</sup>

*allegáció* fn.: *allegatio*: valaki dolgában való követség, mentés, mentség<sup>1</sup>  
*asszisztál* i.: *assisto*: mellette vagyok, állok, forgok. *Assistere alicui*: valaki mellett prókátoroskodni<sup>1</sup>; (valamilyen ügyben) jelen van, részt vesz, segédkezik<sup>2</sup>

*documentum* fn.: tanúság<sup>1</sup>; okirat, hivatalos írás<sup>2</sup>

*fassio* fn.: hung iur. *fassio perennalis*: 'örökvallás' (ingatlan birtok átruházása)<sup>2</sup>  
*generális* (gyűlés) mn.: közönséges<sup>1</sup>

*kalamus* fn.: író toll<sup>2</sup>

*ordinarius* fn.: rend szerint való, rendes, *ordinarius fiscalis*: rend szerinti ügyész<sup>1</sup>

*processus* fn.: előmenetel<sup>1</sup>; ügy, peres eljárás lefolyása<sup>2</sup>

*proicio* i.: elvetem, hajítom<sup>1</sup>; visszautasítom<sup>2</sup>

*prókátor* fn.: *causidicus*, *patronus*, *advocatus*, *procurator*, ein *Advocat*, *Fürsprecher*<sup>1</sup>

*prókátorkodik* i.: *procuratorem agere*, *advociren*<sup>1</sup>

*protestál* i.: tiltakozik, óvást emel valami ellen, erélyesen visszautasít valamit<sup>2</sup>

*protestatio* fn.: tiltakozás<sup>2</sup>

*publicatio* fn.: közönségessé tevés<sup>1</sup>

*publikál* i.: közzétesz, nyilvánosságra hoz<sup>2</sup>

*revokál* i.: *recovo*: visszahívom<sup>1</sup>; álláspontot, döntést visszavon<sup>2</sup>

*revocatio* fn.: döntés visszavonása<sup>2</sup>

<sup>13</sup> A latin eredetű szavak értelmezését két forrásból merítettük: 1. Pápai Páriz Ferenc: *Dictionarium Latino-Hungaricum et Hungarico-Latino-Germanicum* (Szeben, 1782. Hasonmás kiadása: Universitas Könyvkiadó, 1995) című szótárából, illetve 2. Györkösy Alajos: *Latin-Magyar Szótárából* (Akadémiai Kiadó, Bp. 1986). A szavak jelentése mellett számozással jelöljük a forrást. Alkalmanként a latin és a német értelmezést is felhasználtuk.

<sup>14</sup> A szövegben egyes latin igék magyar toldalékot kaptak, ezeket a lajstromban a magyar helyesírás szerint írtuk át.



## *A levélformából eredő stiláris sajátságok*

A fatikus, vagyis a kapcsolatra utaló elemek szerves részei a levélformának, sajátos módon rögzítve a kor élőnyelvi megszólításait, udvariassági fordulatait. Így maradhat tehát egy korábbi periódus beszélt nyelvi állapota az utókorra, megőrizve az egyes beszédhelyzetek fordulatait, a különböző csoportok és rétegek tiszteletadási formuláit, szokásait. A diakrón szempontú vizsgálatok mellett pótolhatatlan forrása ez az etnolingvisztikának, a szociolingvisztikának, de a pragmatikának és a kommunikációelméletnek egyaránt. Az írott nyelvi – itt most levélformában megvalósuló – fatikus nyelvi elemek természetesen más jellegűek, mint a mindennapi spontán nyelvben fellelhetők (vö. RAJSLI 2007; 137). Az adott kor hivatalos levélstílusát szigorú szabályok határozták meg, mind formai, mind pedig stilisztikai szempontból konvencionális, hagyományos nyelvi alakulatok (frazémák) találhatók a korabeli levelekben. Esetünkben a fatikus nyelvi elemek a megszólításban és a záróformulában sűrűsödnek, ezek stílusban és nyelvi megformáltságban is párhuzamot képezve – keretként fogják át magát a közlést, a levél témáját. A megszólításban szoros szerkezetű, halmozott jelzős szerkezeteket találunk, majd a névpótló megszólítás (*Kapitány Uram*) következik, amit a levélindító sorban Adamovits a megfelelő alázat jelzéseként megismétel. Az argumentáció során a levélíró egyes szám első személyű, világos, egyszerű mondatokkal érvel, a hivatalos témát közlő hangneme helyenként indulatossá válik (...*mékepen esett a' dolog Nagy hamiság*...), személyének az ügyben betöltött szerepét az *én, magam, engemet* névmások hangsúlyozzák. A levél második felében a hangnem változik, a mecénáshoz költségért forduló alattvaló ismét él a megszólításból ismert névpótló elemmel, s jóllehet a kapitány feleségétől várja a pesti útiköltséget, az érvelés az úrnak, Zákó Györgynek szól.

A levélíró a közlés végén tudatja, hogy a kapcsolat nem zárul le véglegesen, s biztosítja a kommunikációs partnert a kapcsolat minél előbbi újrafelvételéről és a másik fél iránti készségéről (BALÁZS 1993; 32). Érdemes megfigyelni a levélzáró udvariassági forma frazeológiai felépítését: a barokkos szerkesztésű mondat kötelező udvariassági formulákkal kiegészülve (*jó egészséget és szerencsét tellyes Szivemből Kívánván illendő tisztelettel alhatatossan maradok*) az aláírással együtt alkot teljes mondatot, s zárul le (l. RAJSLI 2013).

## *Összegzés*

A misszilisek nyelvi vizsgálata a nyelvtörténeti kutatásnak mindig a kiemelt feladatai közé tartozott: egyrészt a korabeli nyelvhasználat megragadása céljá-

ból, másrészt a nyelv és a valóság kapcsolata okán; az elküldött levelek ugyanis a megélt történelemnek egy autentikus részét jelentik, a mindenkori világ eseményeire világítanak rá. Így van ez a Bajsa történetébe beilleszthető jogászí/ügyészi folyamodvány, kérés és tájékoztatás esetében is: a konkrét esemény mellett művelődéstörténeti és helytörténeti, de mindenekelőtt nyelvtörténeti értékekre is bukkanunk.

### *Irodalom*

- BALÁZS Géza (1993): Kapcsolatra utaló (fatikus) elemek a magyar nyelvben. Akadémiai Kiadó, Bp.
- BOROVSKY Samu, szerk. (1909): Bács-Bodrog vármegye monográfiája. I–II. Bp.
- DUDÁS Gyula (1893): A bácskai nemes családok. Adalékul Bács-Bodrogh vármegye történetéhez. Bács-Bodrogh Vármegyei Történelmi Társulat, Zombor
- KISS Jenő–PUSZTAI Ferenc, szerk. (2003): Magyar nyelvtörténet. Osiris Kiadó, Bp.
- NÉMETH Ferenc (1986): A bajsai kúria. Magyar Szó, ápr. 26. 21.
- RAJSLI Ilona (2007): Élőnyelvi szövegmutatványok Űrményházáról. Hungarológiai Közlemények, 3. 136–147.
- RAJSLI Ilona (2013): Esküszövegek Kórógyról. Létünk, 3. 88–101.
- ULMER, Gašpar (1986): Posed Bajša, spahije i kmetovi 1751–1849. Filozofski fakultet u Novom Sadu. Institut za istoriju, Novi Sad

### AN 18<sup>TH</sup> CENTURY NOVEL FROM THE HISTORY OF BAJSA

The paper studies an 18<sup>th</sup> century letter kept in the Zákó family's legacy which not only lets us have a view of the family's life but also helps to throw light onto the town's legal and social events; in addition to this, it indicates the wider region's legislative and social relations. The text unfolds a land use lawsuit between the Zákó and Vojnits families which went on for several decades; the discontentment of the serfs only added to this enmity, who forwarded to the county authorities cases of their landlords' injustice and torment in the forms of petitions or appeals. The text of the letter can be considered to be a piece of authentic linguistic record; it has preserved the contemporary usage/parlance of the region (Bács-Bodrog County); we can detect the characteristic features of official letter-writing style and also, traits of spoken language of the time. The diachronous analysis of the letter shows that through linguistic analysis of missives we can adequately familiarize both with the linguistic and real conditions of a researched era.

*Keywords:* language history, linguistic record, Zákó and Vojnits family, Bajsa, linguistic analysis, missive.

## PISMO IZ 18. VEKA IZ ISTORIJE BAJŠE

Rad analizira pismo iz 18. veka iz ostavštine porodice Zako iz Bajše. Pismo daje uvid u njihov porodični život, a rasvetljava i pravne, kao i događaje iz javnog života, sem toga oslikava zakonodavne i socijalne tokove u tom periodu u široj regiji. Iz teksta se odmotava višedecenijski proces teritorijalnog spora između porodice Zako i Vojnić. Taj sukob dodatno otežava nezadovoljstvo kmetova, koji su zbog nepravdi i svireposti feudalaca, podnosili prijave i žalbe kod županijskih vlasti; njihovu pravnu zaštitu je obezbedio advokat siromašnih. Tekst pisma se može smatrati autentičnim jezičkim spomenikom, u njemu je sačuvan regionalni standardni jezik županije Bač-Bodrog: sadrži karakteristike zvaničnog pismenog stila, kao i elemente govornog jezika. Dijahrona analiza pisma ukazuje na to da se jezičkom analizom pisama dolazi do realnog stanja u datom periodu i to na adekvatan način.

*Ključne reči:* istorija jezika, jezički spomenici, pismo, porodica Vojnić i Zako, Bajša, jezička analiza.

A kézirat beérkezésének időpontja: 2014. 9. 1.

Közlésre elfogadva: 2014. 9. 20.



BENCE ERIKA

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
erikazambo@eunet.rs

## NAPLÓ(REGÉNY) AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚRÓL<sup>1</sup>

*Darvas Gábor: „Mindent meggondoltam  
és mindent megfontoltam...”*

A Diary-(novel) about World War I

*Gábor Darvas: „Mindent meggondoltam  
és mindent megfontoltam...”*

(Roman) Dnevnik o prvom svetskom ratu

*Darvas Gábor: „Mindent meggondoltam  
és mindent megfontoltam...”*

Kitörésének centenáriuma irányította napjaink művelődés- és irodalomtörténeti kutatásainak figyelmét az első világháború irodalmi tematizációira az egyetemes és a regionális magyar irodalmakban. Ennek eredményeként került érdeklődésünk középpontjába egy 1930-ban napvilágot látott vajdasági magyar regény, Darvas Gábor *„Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...”* című alkotása, amely a személyes megélt tapasztalatait önti naplóregény formájába, tehát a közvetlen életnarráción túl a regényvilágot alkotó fiktív történetiség, illetve egyfajta elméleti-filozofikus megközelítés is jellemzi beszédmódját. A tanulmány – Darvas Gábor regénye recepciójának, történeti kapcsolódásainak és utóéletének áttekintése mellett – a jelölt narratívákat (az önéletírás/napló, a szerelmi történet, illetve a korszaktörténet tartalmait) értelmezi és vizsgálja.

*Kulcsszavak:* Darvas Gábor, első világháború, háborús regény, napló, életnarráció, korszak-történet, recepció, utótörténet.

<sup>1</sup> A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú, a Kisebbségi nyelvi, irodalmi és kulturális diskurzusok Délkelet- és Közép-Európában (Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi) című projektumának keretében készült.

### A recepció

Az első világháború traumatikus élménye nemcsak a haditudósítókat, -fotósokat és rajzolókat, köztük ismert vajdasági festőművészeket és filmrendezőket – mint pl. Pechán József, Zádor István, Bosnyák Ernő (NÉMETH 2014) – késztetett arra, hogy dokumentálják és ezáltal az utókorra hagyományozzák a háború eseményeinek és történéseinek tapasztalatait, hanem számos, a fronton szolgálatot teljesítő katonát, az egyszerű, vidéki tanítótól/tanártól a majdnem írástudatlan, illetve a mondatokat csak igen nehezen formába öntő közkatonán (CSORBA–ÖKRÉSZ 2010; CSORBA 2014, 2014a) át a magasabb rangú, civilben tudós, irodalmár/tollforgató tisztékig, mint Farkas Geiza (NÉMETH 2004; BENCE 2014), Darvas Gábor (KALAPIS 1999; 876–877, GEROLD 2001; 64–65) vagy Munk Artúr (BORI 1981). Ismertek természetesen Csáth Géza háborús naplófeljegyzései és levelei (CSÁTH 1997) is.

Az első világháború élményeit és eseményeit tematizáló művek között vannak szabályos, a harctéren keletkezett szövegek, naplók és feljegyzések, mint Farkas Geiza (NÉMETH 2004), Csáth Géza (CSÁTH 1997), Koczka József (KOCZKA 2014) naplói vagy Frei Antal (CSORBA 2014a) naptára. Mások, mint a temerini Kozma József az 1940-es években (CSORBA–ÖKRÉSZ 2010), illetve Darvas Gábor (DARVAS 1930), Munk Artúr (MUNK [1930], [1933], 1981) és Farkas Geiza (FARKAS 1933) a háborút követően több évvel/évtizeddel vetették papírra emlékirataikat, formázták az időközben rálátási távlatot nyert élményeiket (napló)regénnyé. A személyes (és traumatikus) élmény e viszonylag késői konfesszióba, illetve fikcióba oldódásának magyarázata feltehetően az a gesztus, amit Lejeune a „megkönnyebbülni, [...] levetni magunkról az érzelmek és a gondolatok terhét” (LEJEUNE 2003; 216) törekvéseként értelmez. Talán az sem véletlen, hogy a vajdasági magyar irodalom többé-kevésbé ismert első világháborús regényei (Darvas Gábor, Munk Artúr és Farkas Geiza alkotásai) egytől egyig az 1930-as évek elején jelentek meg. Egyrészt a vajdasági magyar irodalom mint új irodalmi reprezentáció konstituálódása volt a feltétele megjelenésüknek, másrészt az aktuális társadalmi mozgások, új válságok és militáns törekvések felismerése hívta őket életre.

Darvas Gábor „*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...*” című, 1930-ban, Újvidéken napvilágot látott regénynek – Szenteleky Kornél szerint – a határokon átal nem szerveződő könyvterjesztés miatt „csak a Vajdaságban van megérdemelt, szokatlanul élénk sikere” (SZENTELEKY [1931] 2000; 25).

Csorba Béla 2014-ben, az első világháború kitörésének centenáriumára készült cikkében említi, hogy Darvas regényét „még csak-csak számon tartja a vajdasági magyar irodalom- és művelődéstörténet” (CSORBA 2014a). A megjelenését követő több mint nyolc évtized után ennek a sikernek és számontartásnak azonban igen kevés nyomát leljük. A 20. század második felében keletkezett irodalomtörténetek és szintézisek épp csak hogy említik. Az akadémiai irodalomtörténet (SZABOLCSI 1966) mint a *Kalangya* köréhez tartozó íróról szól, igaz, kiemeli háborús regényének népszerűségét: „*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam* című regénye, amely az első világháborúban küzdő magyar bakákról szól, nagy sikert aratott” (SZABOLCSI 1966). A *Jugoszláviai magyar irodalom története* későbbi kiadásában (1993, 2007) az 1933-ban alakult Szenteleky Társaság tagjainak névsorában fordul elő egyszer a neve (BORI 1993; 293, Uő, 2007; 289). A *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000)* róla szóló szócikke (GEROLD 2001; 64–65) említést tesz arról, hogy szerzője volt *A Mi Irodalmunk Almanachjának* (1931) és az *Ákácok alatt* (1933) című antológiának, emellett Kristály Istvánnak *A Mi Irodalmunkban*, Szenteleky Kornélnak az *Erdélyi Helikonban* és Farkas Geizának a *Századunkban* közzétett aktuális kritikájáról tud. Kalapis Zoltán *Életrajzi kalauzában* mindezek mellett arról is olvashatni, hogy „méltatta a könyvet Csuka Zoltán [...], de írt róla az újvidéki *Letopis*” (KALAPIS 1999; 877).

### Analógiák

Darvas Gábor „*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...*” című regényét megjelenésének ideje és körülményei, a megélt tapasztalata, illetve az élményekre való rálátás távlata mint elbeszélői perspektíva is rokonítja Munk Artúr *A nagy káder* (1930) című, az oroszországi fogság eseményeit megjelenítő, illetve a *Hinterland* (1933) című, „a mögöttes országrész háborúja”-ról szóló regényeivel. Mindkét regényíró közvetlen háborús élményeit önti regényformába. Darvas Gábor hadifogolyként éli át a szerb hadsereg albániai visszavonulásának rettenetes eseményeit a járványos megbetegedésektől a súlyos éhínségen át a számkivetettek megaláztatásáig, s ennek az élményanyagnak a (fiktív) naplóját írja meg regényében. Munk Artúr 1917-ben esett orosz fogságba, ahonnan 1921-ben szabadult, s – miként Darvas – több mint egy évtizeddel később – *A nagy káder* című regényében – egyes szám első személyű elbeszélője révén jeleníti meg a fogság és kiszolgáltatottság élményeit. Közvetetten – az átéltség tapasztalata nyomán – Farkas Geiza *A fejnélküli ember* (1933) című regénye is kapcsolódik az analógiai alapon szerveződő sorhoz, hiszen – miként



a szerző – művének főhőse, Nagybáti György is Boszniában volt katona az első világháborúban.

A *Hinterland* és a „*Mindent meggondoltam...*” – noha eltérő változatát mutatják fel a háború elbeszéléslehetőségeinek – a háború ideológiai alapjainak és mozgatórugóinak értelmezésében azonos pályán mozognak. A Munk-regény is ironikus értelemben tematizálja a Darvas-regénynek címet adó császári proklamációt (I. FERENC JÓZSEF 1914):

„A kiskésit neki!... Ezt ugyan öfelsége jobban is meggondolhatta és megfontolhatta volna...

Hagyd az öreg Prohászkat. Ez mind Berchtold gróf műve...

Ne bántsátok Berchtold grófot! – szolt Nagy zászlós. – Elég baj az szegénynek, hogy az idén nem mehet nyaralni meg golfozni...” (MUNK 1981; 17).

Mindkét hivatkozott regény erős képet fest a háborús propaganda megtévesztő hatásáról, illetve a hatalmi körök és a hadvezetés önkényes/korrupst jellegéről. A *Hinterland*nak a porvárosi háziezred bevonulását leíró első fejezetében többször is felhangzik az abszurd mondat: „Éljen a háború!” (MUNK 1981; 5–9), illetve felvetődik a gyors befejezés illúziója.

„Azt hiszem, a mi ezredünk még a puszkaporszagot se érzi, máris megkötik a békét” (MUNK 10) – mondja (kezdetben még meggyőződéssel) Nagy István zászlós Stein Leónak, hogy az idő előrehaladtával egyre kifejezettebb kétely árnyalja a háború szükségszerűségéről alkotott véleményeket. A regény kilenccedik, Gránátbiztos fedezék című – egyébként nem túl életszerű – fejezetében sebesült katonák kesernyész vitájának témáját képezi a védelmi háborúról szóló elképzelés:

„– Ismerek makacs orvosokat, akik inkább pusztulni hagyják a betegeiket, mintsem saját régi gyógymódjukról lemondjanak, és új módszerekhez nyúljanak. A régi diplomata recept: a háború. A glaszékesztyűs diplomaták új, békész gyógymódról hallani se akarnak, inkább pusztuljon az emberiség. A gróf úr sütötte ki a háborút, hallani sem akart a békész orvoslásról, és most mi esszük meg a sültjét. Hej.... de elhúzza a Poldi diplomáciai kocabandája a mi nótánkat... Megszólt a feldkurát is:

– De hát mit csináljon Berchtold gróf, ha ellenségeink ránk kényszerítették a háborút?

– Mit csináljon a Poldi? – ordította a hadapród vérbe futott szemmel. – Menjen ki saját jachtjával az Adria kellő közepére, és szegényében süllyedjen el mint egy tengeralattjáró...

FELDKURÁT: De hiszen ez egy régóta kitörésre váró védelmi háború...” (MUNK 1981; 71–72).

A naplóregény eljárásai természetesen sokkal tágabb teret és lehetőséget adnak a jelenségekhez fűződő kommentárok kifejtéséhez és leírásához, ezért a „*Mindent meggondoltam...*” hasonló irányú reflexiói kevésbé erőltetettek. Én-elbeszélőjének vonatkozó jegyzetei ugyanis a résztvevő egyén átélt és meggondolt (ön)elemzéseként funkcionálnak. A háború kitörését követő euforikus hangulatot a propagandagépezet működésével magyarázza: „A háború kitörésekor természetesnek találtuk, hogy a jogért és igazságért hadba kell szállnunk, bűnösöket megbüntetni, s jogos bosszút állni azért a »gyalázatos gyilkosságért«, amit Sarajevóban elkövettek. Mit tudtuk mi azt akkor, hogy a szerbeknek annyi közük volt ehhez a gyilkossághoz, mint az orosz–japán háborúhoz. Írták az újságok, tehát elhittük, anélkül hogy kutattunk volna. Mert az újságokból értesültünk mindenről s azok túlfűtött hangulata képezte a mi hangulatunkat is. De ki is állhatott volna ellent az érzelgős cikkeknek, melyek a háborút megelőző hetekben az újságokban megjelentek?” (DARVAS 1930; 9).

A Munk-regénynél három évvel korábban napvilágot látott és – állítólag – sikert aratott „*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...*” egyik, a háborúellenességet beszédtémává moderáló fejezete is kórházban, a foglyok tífuszkórházában játszódik le, ahol a főhős-elbeszélő barátja, Mayer Gyurka fejt ki a háború értelmetlenségéről, illetve a kitöréséért felelős nagyhatalmi törekvésekről alkotott gondolatait és meggyőződéseit:

„Meg kellett volna akadályozni a háborút minden áron, s ha az emberiség észnél lett volna, meg is lehetett volna akadályozni...”

Egynéhány jól organizált, erős akaratú, de elfogult, beképzelt hiú ember, akinél Én, Te vagy Ők nem számítunk, vette a fejébe a háborút. S amikor az kitört, nem akadt egyetlen ember sem, aki szavát bátran felemelte volna a háborús merénylettel szemben. S ha akadt, azt idejében eltették az útból. A gyűlölködés bacilusait szórták tele marokkal mindenütt. Mintha egy csapásra halt volna ki az emberekből a szeretet... az irgalom... Pedig az emberszeretet, az irgalom, a könyörületesség szent érzése vissza kell, hogy térjen. Ennek kell betölteni minden ember lelkét, s áthatni egész valóját... Mert addig nem lesz béke...” (DARVAS 1930; 36).

### *Három történet*

Darvas Gábor regénye az első világháború témáján belül három szólamot mozgat: a háborúellenes kommentárok és elemzések szövegvilágát, egy szerelmi történetet, illetve az Albánián át visszavonuló szerb hadsereg magával hurcolta osztrák–magyar hadifoglyok viszontagságos sorsának/szenvedéseinek leírását.

Ezek közül ez utóbbi, vagyis a szenvedések története a domináns és leghatásosabb elbeszélés, hiszen önmagában véve is feszültségekkel, izgalommal, megrázó erejű felismerésekkel, döbbenetes erejű leírásokkal, a történések átható erejű megjelenítésével, az emberélet végleteinek, határhelyezeteinek és megpróbáltatásainak kifejtése révén keletkezett indulatokkal telt, amit az átéltség szenvedélyessége és megindító őszintesége hitelesít. Ugyanakkor Darvas regényét mégsem kezelhetjük a szó szoros értelmében vett háborús naplónak, még akkor sem, ha tudjuk, hogy a szerző a saját, közvetlen első világháborús tapasztalatait és élményeit öntötte formába. A megírás aktuális ideje és az elbeszélte idő között eltelt másfél évtizednyi idő ugyanis a napló mint életnarráció és a napló mint regényforma viszonyrendszerében az utóbbi felé vitte el a műfajalkotás és elbeszélésformálás irányát: a rögzítés és dokumentálás közvetlensége helyett regénypoétikai eljárások formálták szövegét, konstituálták műfaji jellemzőit. Az ekképp mégiscsak fiktív naplónak, naplóregénynek értelmezhető műben tüköreffektusként funkcionál, azaz – mint egy sokkal későbbi, híres magyar (katona-)iskolaregényben – napló a naplóban formát jelent az elbeszélő bajtársa, Mayer Gyurka naplójának a főszövegbe ékelődése. Ezt a megoldást és történetet – feltehetően – az emlékezet idillteremtő/megszépítő igénye hívta életre; amúgy a finom lelkű szerb úrilány és a művelt magyar hadifogoly szerelmének története távol áll és idegenül hat a zord idöket és még elrettentőbb környezeti, társadalmi jelenségeket, eseményeket megjelenítő regényben. Viszont a történelmi erők és ideológiák mozgatórugóinak értelmezése és megértése szempontjából fontos hitelteremtő mozzanatot jelent a megtörténés idejétől a megírás idejéig létrejött tizenöt évet felölelő rálátási távlat.

A háború narratíváját Darvas regényében sorozatosan meg-megszakítja a róla szóló elbeszélői kommentárok és összegezések szövege. A közvetlen háborús tapasztalatok és az elmúlt idő perspektívája háttérmozzanatok, hatalmi manipulációk és emberi magatartások megértését elősegítő tapasztalattá válik. Innen már jól láthatóak az elferdített valóság karakterisztikái, azoknak az illúzióknak a reáltere, amelyeket a militáns hatalmi körök gerjesztettek a mindennapok valóságában. „Eleinte csak egy kis kirándulási kalandnak számított az egész. Olyan nagygyakorlatfélének. Csak mikor az első halottak véres hulláján ültünk s a sebesültek kínos jajveszékelését hallgattuk, ébredtünk fel. Hohó, itt mégsem vaktöltéssel lövöldöznek” (DARVAS 1930; 5) – fogalmazza meg az elbeszélő az első kijózanító felismerést, amit az illúziók lelepleződésének ironiája követ: „...Mire a levelek lehullanak a fákról, mindannyian otthon leszünk... A császárnak ez a kijelentése ömlött végig a szerb fronton



1914 októberében. [...] A császár jóslata csak nem akart teljesezésbe menni. Kombináltunk és variáltunk, e körül fogott minden téma, miközben a késő őszi nap lankadt melegét élveztük, elhemperevedve a lehullott száraz avaron...

Ravasz ember az a Vilmos. Nagyon határozatlanul tűzte ki a dátumot – vélte az egyik.

Annyi bizonyos, hogy lassan fogynak a levelek – hangzott a reményvesztett válasz” (DARVAS 1930; 5–6).

Tizenöt év távlatából már jól kivehetők azok a közösségi devianciák is, amelyek a háború kitöréséhez vezető utat fémjelezték: „A Németországból átszivárgott erős nemzeti érzést és faji büszkeséget gondosan táplálva verték belénk. A németek fennen hirdetett erkölcsi és értelmi fensőbbsege nálunk is jó melegágyat talált” (DARVAS 1930; 9). Darvas naplóíró elbeszélője a tájékoztatlanságot, a műveletlenséget és a kulturális/nyelvi elzárkózást tartja a háborús közhangulatot és eufóriát manipuláló erők legfőbb eszköztárának, amelyet céljaik érdekében maradéktalanul kihasználtak: „Mit tudtunk mi akkor idegen népekről, kisebbségekről, expanzióról, nagyhatalmi törekvésekről, imperializmusról, megsértett nemzetközi jogról, revancheról, vagy hasonlóról. Egy olyan éra neveltjei voltunk, aki csak saját magukkal törődünk s akik anyanyelvükön kívül egy szót sem tudtunk.” (DARVAS 1930; 9)

A háborúellenes, a háború kitörésének okait fejtegető, s a vérzivatarban megnyilatkozó emberi magatartásokat elemző esszéisztikus szólam főleg a regény első harmadában erőteljes. Ez a rész mintegy előkészíti és magyarázza azt az emberi katasztrófát, illetve az erkölcsi értékek devalválódásának azokat a folyamatait, amelyek a regény szereplőinek, az elbeszélő és bajtársainak tragédiáját okozzák. A négy bajtárs (az elbeszélő mellett pucérja, Mátics Jóska, földije, a világlátott és művelt mérnök Mayer Gyurka, valamint a civilben színész Dobi Ferenc káplár) közül leginkább Mayer Gyurka van birtokában az intellektuális rálátás képességének – mintha Darvas Gábor az ő személyében formálta volna meg saját regénybeli alteregóját és gondolatainak szócsövét. Miként maga a szerző, e regényhőse is (gépész)mérnök, aminek, azaz a belőle fakadó találatekonyságnak, a fogság idején – legalábbis amíg valamelyest civilizáltabbak a körülmények – igen sok hasznát veszi. De Dobi Ferenc káplár művészetek és esztétikai tartalmak iránti elkötelezettségében is benne van a fronton szolgálatot teljesítő értelmiségi (személyes) látószöge. Szociális tartalmú üzenet rejlik (s ez a *Hinterland*-ban is jelen levő motívum) a frontra került, a tisztek mellett pucérként szolgálatot teljesítő, nemes lelkű, józan logikájú, a „jég hátán is megélő” parasztfiú – a vizsgált regényben Mátics Jóska, a *Hinterland*-ban Hanák Feri –

alakjának, annak az alacsonyabb származású kisembernek a megformálása, akinek sem pozicionális, sem ideológiai érdeke nem fűződik a háborúhoz, s csak természetes eszességén és talpraesettségén múlik, hogy sikerül túlélnie a vérzivatar, mi több, még felettesét (itt: a naplóíró elbeszélőt) is megmentenie.

A „*Mindent meggondoltam...*” visszatérő szólama a hatalmi erők és vezérkari körök felkészületlenségét, meggondolatlanságát és embertelenségét illető vád. Ugyanez történetalkotó motívum a Munk-regényben is. A vezérkari irányítás szervezetlensége és valóságtól való elrugaszkodottsága, valamint (ez a *Hinterland* egyik legfontosabb tartalma is) korrupszága nemcsak vesztes csatákat, teljes összeomlást, hanem emberek ezreinek halálát okozza – csak egyetlen hadszíntéren; birodalmi összeomlást, katasztrófát a világban. „Közben Potierek hadserege rendetlen futásban, fejvesztve menekült. A föld állandóan rengett a visszavonuló csapatok döngésétől. A szerbek gyors hátrahúzódnása ügyes hadicselnek bizonyult, s támadásba ment át. Erre a jeles osztrák hadvezér úgy látszik nem számított. A minden rendszer nélküli handabandázás következményei most mutatkoznak, s az osztrák recept szerinti gögös-dölyfös tudatlanságban készült haditerv szégyenteljesen omlott össze” (DARVAS 1930; 23).

A naplóíró elbeszélő és bajtársai az Osztrák–Magyar Monarchia katonái ugyan, többségük azonban délvidéki, aki egyrészt az osztrák hatalmi és államalkotó kollektívumhoz képest a peremvidéken, perifériális közegben, másrészt más kultúrákkal való érintkezésben, származását tekintve maga is nyelvi és kulturális összetettségben/keveredésben él. A mű egyik keserű tanulsága, miszerint a délvidéki kisember sokkal több megaláztatást kénytelen elviselni az osztrák hivatali és katonai vezetés, mint fogságba esését követően a szerb katonaság részéről. Darvas Gábor elbeszélője pl. igen meleg nosztalgiával szól a háborúban és a fogságban is lelkiismeretesen szolgálatot teljesítő magyar és nem magyar (oroszl és szerb) orvosokról, a szerb civilekről, parasztokról és polgárokról, viszont a járványkórházban átéltszörnyűségek egy – feltehetően – magyar, magát „Doktor úr”-nak neveztető gazember és pribékje, Varga őrmester nevéhez és cselekedeteikhez fűződnek. Mayer Gyurka, a háborúellenes magatartás és szenvedéstörténet „ideológusa” a következő módon értékeli a háborúba keveredett ember erkölcsi lezüllésének folyamatát: „[...] ezelőtt még nem sokkal egy civilizált világban civilizált emberekhez méltó módon éltünk. Te is, én is, mindannyian... Ma egyetlen nagy börtön az egész világ, mely teljesen átalakítja az embereket. Talán azért, mert mindenki mással foglalkozik, mint amivel szokott. Vagy talán a hatalom s a mások feletti rendelkezési jog szédíti meg az embereket. Nem tudom. Alázatos kutya lesz mindenki felfelé, és zsarnok

hitvány gazember lefelé. A polgári életben talán ezek is egészen rendes emberek voltak – s itt a kórház felé mutatott – itt meg vadállatok lettek. Mit mondtam? Vadállatok? Hát bántja a vadállat a saját fajtáját” (DARVAS 1930; 69). A háborús kalandregény narratívájának megfelelően – meglehetően romantikus/mesei módon – az igazságszolgáltatás sem marad el: az egymással szemben álló felek (itt: az emberi méltóságuk megőrzéséért küzdő hadifoglyok és az emberi szenvedést kihasználó gazemberek, ún. kápók) többször is szembekerülnek egymással, „találkoznak a történetben”, hogy aztán győzzön a rossz felett egyrészt a sorsszerűség, másrészt az egymásért feltétel nélkül kiálló barátság intézménye. Nemcsak a vajdasági magyar irodalom szinkron jelenségei (a már említett Munk-regények, vagy Farkas Geiza ugyancsak idézett műve), hanem az európai irodalom aktuális háborús nagyelbeszélései is összehasonlítási alapként szolgálnak a Darvas-regény értelmezéséhez. Ezen a ponton pl. Erich Maria Remarque-regények, a *Nyugaton a helyzet változatlan* (1929) és a *Három bajtárs* (1937) képez analógiás olvasati lehetőséget.

A háborús vezér- és tisztikarról alkotott negatív képpel szemben Darvas elbeszélője meleg hangon beszél a szerb polgári és paraszti habitusról, amelyet fogságuk során ismertek meg: „A primitív, de jószívvel megáldott szerb polgár és paraszt készséggel segített a svábán. Adott, amit adhatott, sok neki sem volt. S amit adott, jószívvel adta. Sokszor nem volt az több mint egy darab bél, vagy kis kukoricakenyér, egy pohár rakija, egy fokhagyma vagy egy marék aszalt szilva. De adott, senkit az ajtaja előtt üres kézzel el nem küldött...”

A városban nem bántották az embert. Akárhány tisztet láttam, aki feketekávéval és pálinkával vendégelte a foglyokat valamelyik korcsmában” (DARVAS 1930; 56).

A valjevói tifuszkórházban történtek – melynek során a katonák kiállásuk, heroikus magatartásuk és találékonyságuk révén a szó szerint értelmezett mocsokból kilábalva teremtenek maguknak a fogságban is elviselhető életlehetőségeket – elbeszélésébe „úszik be” a művelt magyar–sváb hadifogoly, Mayer Gyurka és az előkelő szerb lány, Mása szerelmének romantikus története; idillt, érzelmeket és szépséget emelve be az emberélet végső ellehetetlenülésének komor elbeszélésébe. Az elbeszélő úgy olvassa, kommentálja és írja újra saját naplójában Mayer Gyurka reá hagyományozódott naplóját és levelezését, mint majd később Both Benedek, azaz Bébé teszi Medve Gábor „hagyományai”-val. A háború végletes emberi helyzeteinek ábrázolásához képest természetesen erőltetettnek és életszerűtlennek hat a regénynek ez az elbeszélésrétege (leginkább Mayer fiktív naplójának bejegyzései), ugyanakkor fontos tartalmat, az „így is történhetett volna” gondolatát, egy messzemenően perspektivikusabb és szebb



élet esélyét villantja fel, annak emberi hatalomvágy, kapzsiság, gonoszság, de leginkább szűk látókörűség és műveletlenség okozta tragédiáját mutatja be.

A regény harmadik elbeszélés-koncepciója az Albánián át visszavonuló osztrák–magyar hadifoglyok tragédiájának, végső emberi katasztrófájának dokumentáló szándékára épül: illúziótlan, reményvesztett, végeláthatatlan, folyamatosan megújuló stációkat (a megfelelő ruházat nélkül, a télben mezít-láb, éhezve, félőrülten menetelő foglyok szenvedéseit, a lakatlan olasz szigeten dúló kolerajárványt, majd a hazafelé út helyett francia hadifogságba vezető hajóutat) felölelő „szenvédéstörténet”. Ebbe az etikai értelemben vett heroikus történetbe (hiszen az elbeszélő és bajtársai tragédiája egyszersmind az emberi akarat és élni vágyás elpusztíthatatlanságáról is szól!) ékelődik be a gyalog menekülő szerb királlyal való találkozás groteszk képe, vagy a kolerában elhullottak húsából lakmározó örült katonák látványa. Mayer Gyurka a lakatlan Isola d’Asinarára vivő hajóúton, Dobi a szigeten hal meg. Velük mintha „kihunyt” volna a nagy ívű elbeszélés, a filozofikus ihletettséggű beszédszólások lehetősége is a regényben. A kolera sújtotta, víz nélküli szigeten történetek elbeszélését már csak feszes grammatikára épülő mondatok sorok viszik tovább. A filozofikus tartalom helyett itt a szavak egymásra vonatkoztatásának hatása, az így keletkező szekunder jelentéstartalom jut kifejezésre.

Naplóját az elbeszélő I. Ferenc József nevezetes mondatával indítja. A regény utolsó bekezdése megismétli azt, de a közben elmondottak végérvényesen megváltoztatták értelmét. A regénykezdő illúziók helyett végső kiábrándultságot sugall jelentéssé lett stilisztikai alakzatával, az ismétléssel. „Legalább az a két *minden* ne lett volna benne” (DARVAS 1930; 280).

### *Kiadás*

DARVAS Gábor (1930): „Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...”. Uránia, nyomdai művészet és kiadvállalat, Novi Sad

### *Irodalom*

BENCE Erika (2014): A háborús poszttrauma mint elkülönítő létállapot (Farkas Geiza: A fejnélküli ember). Hungarológiai Közlemények, 2. 86–98.

BORI Imre (1968): A jugoszláviai magyar irodalom rövid története 1918–1945. Forum Könyvkiadó, Újvidék

BORI Imre (1981): Munk Artúr és A hinterland. = MUNK 1981. 235–243.

BORI Imre (1993): A jugoszláviai magyar irodalom rövid története. Utószó: Bányai János (357–367). Forum Könyvkiadó, Újvidék

- BORI Imre (2007): A jugoszláviai magyar irodalom története. Szerk. és jegyz.: Bordás Győző (399–400), Gerold László: Bori Imre (349–355). Forum Könyvkiadó, Újvidék
- CSÁTH Géza (1997): Fej a pohárban. Napló és levelek (1914–1916). S. a. r. Dér Zoltán és Szajbély Mihály. Magvető Kiadó, Budapest
- CSORBA Béla–ÖKRÉSZ Károly jegyz. (2010): Kozma József emlékei az első világháborúból I–III. Létünk, 2, 3, 4. 199–212, 171–184, 171–182.
- CSORBA Béla (jegyz.) (2014): Frei Antal naptára az első világháborúból. Létünk, 2. 26–60.
- CSORBA Béla (2014a): „Hörgött a Föld”. Egy kishegyesi tanár elfelejtésre ítéltett emlékirata a „nagy háborúról”. Magyar Szó, Kilátó, [2014.] augusztus 30–31., [http://www.magyarszo.com/hu/2449/kultura\\_irodalom/115318/%E2%80%9EH%C3%B6g%C3%B6tt-a-F%C3%B6ld!%E2%80%9D.htm](http://www.magyarszo.com/hu/2449/kultura_irodalom/115318/%E2%80%9EH%C3%B6g%C3%B6tt-a-F%C3%B6ld!%E2%80%9D.htm) (2014. 9. 5.)
- FARKAS Geiza (1933): A fejnélküli ember. Kalangya Könyvtár, 1. kötet. Szerk. Szenteleky Kornél, Kalangya, Szubotica
- FERENC JÓZSEF, I. (1914): Népeimhez. 1914. július 28. <http://hu.wikisource.org/wiki/N%C3%A9peimhez!> (2014. 10. 19.)
- GEROLD László (2001): Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000). Forum Könyvkiadó, Újvidék, 64–65.
- KALAPIS Zoltán (1999): Életrajzi kalauz. Darvas Gábor. Híd, 12. 876–877.
- KOCZKA József (2014): Koczka József naplója (1914). Előszó és s. a. r. Csorba Béla. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- KRISTÁLY István (1931): Darvas Gábor: „Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...” A Mi Irodalmunk. A Reggeli Ujság irodalmi melléklete. [1931.] február 8. (4. sz.) 26–27.
- LEJEUNE, Philippe (2003): Önéletírás, élettörténet, napló. Szerk. Z. Varga Zoltán. L'Harmattan, Budapest
- MUNK Artúr [1930.] é. n. A nagy káder. Egy pleni feljegyzései a forradalmi Oroszországból. Pantheon kiadás. Budapest
- MUNK Artúr (1981): A hinterland. A mögöttes országrész háborúja. Utószó: Bori Imre (235–243). Forum Könyvkiadó, Újvidék
- NÉMETH Ferenc (2004): Farkas Geiza imája. Híd, 3. 415–417.
- NÉMETH Ferenc (2014): A Nagy Háború vajdasági fotósai és festői. = Létünk, 2. 60–75.
- SZABOLCSI Miklós szerk. (1966): A magyar irodalom története 1919-től napjainkig. A magyar irodalom története VI. kötet. Főszerk. Sőtér István. Akadémiai Kiadó, Budapest, <http://mek.oszk.hu/02200/02228/html/06/476.html> (2014. 10. 6.)
- SZENTELEKY Kornél (2000): Darvas Gábor: Mindent megfontoltam és meggondoltam. = Új lehetőségek – új köteleességek. Egybegyűjtött tanulmányok, kritikák, cikkek II. (1931–1933). Drámák. Összegyűjtötte, az utószót és a bibliográfiai tájékoztatót írta: Bori Imre. A szövegeket gondozta: Toldi Éva. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 23–25.

## A DIARY-(NOVEL) ABOUT WORLD WAR I

Gábor Darvas: „*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...*”

The centenary of its outbreak turned the attention of today's research in cultural and literary history onto the thematization of the events of World War I both in the universal and regional Hungarian literatures. As a result of this, our attention was also focussed on the work “*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...*” (“*I reflected upon and thought everything over...*”) written by Gábor Darvas in Hungarian in Vojvodina in 1930. The writer turned his personal experiences into the form of a diary-novel; therefore, his way of writing is characterized next to writing his life narrative also by fictive story telling or a kind of theoretical and philosophical approach. The study – in addition to covering the reception, relatedness and afterlife of Gábor Darvas's novel – interprets and analyses the narratives (biography/diary, love story and contents relating to the history of the era).

**Keywords:** Gábor Darvas, World War I, war novel, diary, life narrative, history of the era, reception.

## (ROMAN) DNEVNIK O PRVOM SVETSKOM RATU

Darvas Gábor: „*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...*”

Stogodišnjica izbijanja Prvog svetskog rata usmerila je pažnju istraživanja istorije kulture i književnosti današnjice na književnu tematizacije Prvog svetskog rata u mađarskoj književnosti, kao i u regionalnim književnostima Mađara. Kao rezultat toga je dospao u fokus našeg interesovanja jedan mađarski roman objavljen 1930. godine u Vojvodini, delo Gabora Darvaša „*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...*”, koji lično iskustvo autora uobličuje u formu romana-dnevnika, a njegovu frazeologiju karakteriše, osim neposredne životne naracije, i fiktivna istoričnost romana, to jest, i određen teorijsko-filozofski pristup. Ova studija – pored sagledavanja recepcije, istorijskih konekcija i daljeg života romana Gabora Darvaša – interpretira i analizira njegove pomenute narative (sadržaj dnevnika/romana, ljubavne priče i istoriju epohe).

**Ključne reči:** Gabor Darvas, Prvi svetski rat, ratni roman, dnevnik, životna naracija, istorija epohe, recepcija, dalja istorija.



## KURCZ ÁDÁM ISTVÁN

Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Piliscsaba  
kurczadam@gmail.com

### A NÉMETEK SZEREPE GION NÁNDOR MŰVEIBEN

#### The Roles of Germans in Nándor Gion's Works

#### Uloga Nemaca u delima Nandora Giona

Írásomban azt mutatom be, hogy Gion Nándor Jugoszláviában írt regényeiben a(z ön)cenzúra és a pártfegyelem nyomása alatt hogyan találta meg a módot arra, hogy a délvidéki magyarság sorsproblémáiról írjon a sorok között. Milyen kompromisszumokat kellett vállalnia, és hogyan tudta az irodalompolitikai elvárásokat kicselezve egy különleges, a valóságreferenciákat – köztük különösen a vajdasági németeket – egyéni módon használó kódrendszerben mégis leírni az identitással, különösen a mindenkori többség-kisebbség együttélésével kapcsolatos meglátásait, ráadásul úgy, hogy abban (ne) tükröződjön a korabeli szerb–magyar szembenállás problémaköre.

*Kulcsszavak:* Gion Nándor, kisebbségi identitás, németek, cenzúra, parabolisztikusság, valóságreferencialitás, asszimiláció, megmaradás, trükk.

„Stefan Krebs 1898 őszén jött Feketićsről Szenttamásra, feleségével és két kislányával. Egy Prodanov nevű szerb ember hozta őket szekéren...” (GION 1973; 7). Ezekkel a szavakkal kezdődik Gion Nándor legjelentősebb műve, a vajdasági magyar próza egyik emblematikus alkotása, mindmáig legteljesebb történelmi, családtörténeti regényfolyama (BENCE 2009; 72).

Az egyik legfontosabb vajdasági magyar regény tehát egy német névvel kezdődik. Ezt a korban mindenképpen meghökkentőnek számító felütést a mű többi része sem írja felül, sőt meg is erősíti, hiszen a *Latroknak is játszott* tetralógia első két részében a nemzetiségek szempontjai közül mindvégig a helyi németiség nézőpontja jelenik meg a leghangsúlyosabban. Úgyannyira, hogy a regény első fejezetében Stefan Krebs a főszereplő – így Gion világának legfon-

tosabb helyszínéről, Szenttamásról egy német szereplőn keresztül szerezzük első és legmeghatározóbb benyomásainkat. Tudjuk, az író a regénybeli Stefan Krebst saját anyai dédapja alapján mintázta, és nemcsak az ő életútjának leírásában, hanem a regényben elbeszélte történetekben máshol is számos helyen megjelennek a Gion (–Gallai–Krebs) család történetének valós részletei is. Ám ez önmagában korántsem indokolja a Krebs család és általában a német nézőpont olyan mérvű dominanciáját, mint amilyenel főleg a tetralógia kezdő fejezeteiben találkozunk.

Az első regény 1973-as megjelenésekor az egész közép-(kelet-)európai térségben, a jugoszláviai Vajdaságban pedig különösen is provokatív gesztusnak számított az itt élt német közösséggel való olyan fokú érzelmi azonosulás, mint ami Gion regényének már az első oldalait is jellemzi. Egyenesen tabudöntési kísérletnek is tarthatjuk, hogy a második világháború minden szörnyűségéért felelőssé tett, kollektív bűnössé bélyegzett, majd a Vajdaságban megtizedelt, azután kényszermunkatáborokba hurcolt, végül kitelepített németekről<sup>1</sup> végre nem a hivatalos jugoszláv történelemfelfogás szerint – azaz a „felszabadító” partizánok szemszögéből és modorában –, hanem a személyes családtörténet elbeszélésének bensőséges hangján szólt valaki.

A német téma kitüntetett volta első olvasásra is bárkinek feltűnhet e regényekben, de egzaktabban is rámutathatunk kiemelt szerepére a tetralógia jugoszláv érában keletkezett részeiben. A „német” és a – vele párhuzamosan legtöbbször pejoratív éllel megjelenő – „sváb” szó (melléknév és főnevek, illetve ragozott alakjaik) a tetralógia első két, még a rendszerváltozás előtt íródott részében (*Virágos Katona* [1973]; *Rózsaméz* [1976]) 171-szer fordulnak elő. Ehhez képest meglepően kevesebbszer szerepel például a „magyar” szó (melléknév és főnév, illetve ragozott alakjaik): összesen csupán 89-szer.<sup>2</sup> Annak ellenére van ez így, hogy a regények túlnyomórészt magyar környezetben játszódnak, a párbeszédek nagy része eredetileg is magyarul hangzik el, hiszen a szereplők nagy többsége is magyar ajkú és magyar nemzetiségű.

Annak fényében különösen is furcsállhatjuk a „német” szónak, illetve a németekkel kapcsolatos problémakör tematizáltságának ilyen magas fokát Gion Nándor e műveiben, hogy ugyanő írja a *Rózsaméz* című regényben, hogy „Szenttamásnak a harmincas évek derekán” – tehát amikor a *Rózsaméz*

<sup>1</sup> A téma megjelenése a német irodalomban pl. KORNAUER 2011.

<sup>2</sup> Az életműkiadás első két kötetének általam beszkenelt és szövegfelismertett fájllai voltak segítségemre a számadatok megállapításában; a 3–5. kötet elektronikus formában való rendelkezésemre bocsátásáért a kiadónak mondok köszönetet.

cselekménye játszódik – „15 555 lakosa volt, ebből 9000 szerb, 5555 magyar, 70 cigány, 30 német, 17 zsidó és 883 más nemzetiségű” (GION 1976; 383). Ha nem félünk egy, a manapság divatos irodalmi elemzésektől nagyon távoli, hiperrealista megközelítéstől, akkor a regényben közölt nemzetiségi létszámok arányait összevethetjük az adott nemzetiségek említésének számával. Így arra jutunk, hogy a németiség a településen belüli létszámarányához képest – nevének említése szintjén legalábbis – a magyarsággal összehasonlítva több mint 350-szeresen (!) felül van reprezentálva Gion ekkori szenttamási tablóján.<sup>3</sup> Az is különös, hogy a valóságban a Gion által említetténél legalább tízszer több német élhetett Szenttamáson az 1930-as években, hiszen 1910-ben 430 német lakosa volt a községnek (PARACKI 2011; 35), az 1931-es népszámlálás 515 németet írt össze, sőt még 2002-ben is 14-en vallották magukat németnek a településen (POPIS STANOVNIŠTA 2002; 43). Gion egyebekben megmutatkozó realizmusa alapján a 30-as számot olvasva arra lehetne következtetni, hogy egy kiadásról kiadásra<sup>4</sup> makacsul öröklődő sajtóhibával állunk szemben: mintha egy számjegy hiányozna a „30” elől vagy mögül... Mégsem tartom valószínűnek ezt a lehetőséget, hiszen ez nem magyarázná meg a németek sorrendi helyét a népszámlálási adatsorban a „70 cigány” és a „17 zsidó” között. A szám kisebbsítése a történeti hűségre és az epikai hitelre oly sokat adó Gionnál<sup>5</sup> a valóságtól való szándékos eltérésre mutat, a változtatás okát lentebb próbálom magyarázni.

A rendszerváltozás és az író Magyarországra települése után megváltoznak a nemzetiségi arányok a művekben. A tetralógia harmadik kötetében (*Ez a nap a miénk* [1997]) a nemzetiségeket jelölő szavak közül a „magyar” veszi át a vezetést: 150 alkalommal találkozunk különböző alakjaival. Vele szemben viszont csak 84-szer szerepel a „német”, ráadásul ebben a regényben az esetek jó részében már nem a helyi közösséggel, hanem a háborúval összefüggésben olvassuk, mint például a „német katonák”, a „német hadsereg” vagy a „német

<sup>3</sup> Az 5555 magyar a 30 némethez képest több mint 185-szörös többséget jelent, míg a 171-szeri említés a 89-cel szemben 1,9-szeres megjelenést: e két szám szorzata a fenti eredmény.

<sup>4</sup> Az 1976-os újvidéki, az 1980-as bukaresti, az 1982-es és a 2007-es budapesti kiadásokban is ez a szám szerepel.

<sup>5</sup> Lásd pl. Horváth Futó Hargita felfedezését, egy valószínűs képes levelezőlap több oldalon átnyúló részletes leírását a *Virágos Katona* című regényben (GION 1973; 165–169., illetve HORVÁTH FUTÓ 2012; 131–132); vagy a következő idézetet: „Az ítéletről rövid cikk jelent meg a szenttamási újságban. Péter, a kisebbik Krebs fiú [ti. az író nagybátyja], aki Major Lajos nyomdájában dolgozott, ahol a vasárnaponként megjelenő, négyoldalas újság készült, ebből a számból hazavitt három példányt. Később a három újságot átadta Gallai Istvánéknak [ti. az író nagypapjéknak]” (GION 1976; 361).



megszállás” szókapcsolatokban. A tetralógia zárókötetében pedig (*Aranyat talált* [2002]) 104-szer íratott le a „magyar” szó és csak 22-szer a „német”. Utóbbi e kevés említéskor is még mindig főleg a háborúra utaló mondatokban szerepel, illetve olyan szövegrészekben, amelyek a múltból, azaz a már kitelepített németekről szólnak. Ennek oka természetesen az, hogy a regény közvetlenül a második világháború után játszódik, amikor a németek 99%-a, kissé eufemisztikusan szólva, eltűnt a Vajdaságból.

A „magyar” és a „német” szavak, illetve az általuk jelzett nemzetiségek említésének nagy számaránybeli különbsége, majd pedig az arányok megfordulása és közelítése a természetes arányokhoz, joggal ébreszthet az olvasóban gyanút arra nézve, hogy a rendszerváltozás előtti regényekben a németek igen gyakori szerepeltetéséhez valamely többletüzenet köthető. A feltételezés alapos voltának alátámasztására összehasonlításuként elég rámutatni arra, hogy a szintén Szenttamáson honos nemzetiségeket jelölő „szerb” és „cigány” szó, illetve ragozott alakjaik sokkal kiegyenlítettebben jelennek meg kötetenkénti bontásban. Az életmű első két kötetében és a harmadikban egyaránt éppen 75-ször vettett papírra a „szerb” szó, míg a negyedik regényben is azonos nagyságrendben, történetesen 59-szer szerepel. (Jellemző viszont, hogy a helyi nyelvjárásban pejoráló „sváb” szóval szemben a 20. század közepére szintén pejoratív felhangúvá vált „rác” szó egyszer sem fordul elő az életműben.) Emellett a „cigány” szó és ragozott alakjai még kiegyenlítettebben: éppen 28-szor szerepelnek a rendszerváltozás előtti és utáni két kötetben is.

Az elvont számadatokon kívül az is beszédes, hogy a németek ábrázolása mennyire kimerítő az említett regényekben. Míg a szerbek közül csak egy-egy – főleg módosabb, befolyásosabb – embert, a magyarok közül pedig számos családot, addig a németek közül szinte minden családfőt megemlít a regényfolyam. Megismerjük a németek családi kapcsolatait, foglalkozásukat, és sokszor még vagyoni helyzetüket is, amire az író személyes kötődésén túl talán kevés magyarázat az az érdeklődés, ami a térségben a németek – Gion felnőttkorára már – egzotikus voltából fakadhatott volna. A szenttamási németek összejövetelén legtöbbször jelen van a lelkészük, és mellette gyakran ott találjuk feketetsi és szeghegyi rokonságukat is, akiket sokszor szintén név szerint megismerünk. Például a szerbekkel szemben a helyi némettség teljes társadalmáról, a falu és a környék közösségében betöltött szerepéről, illetve földrajzi elhelyezkedéséről is részletes képet kapunk. Megtudjuk jellemző kinézetüket, öltözködésüket, felekezeti hovatartozásukat, mentalitásuk legfontosabb jegyeit, illetve a magyaroktól való különbözésüknek más fontosabb momentumait is. Már az első oldalakon

számos sztereotípiát is olvasunk róluk – legalább annyit, de inkább többet, mint a magyarokról, és gyakran a magyarokkal való összehasonlításban vagy egyenesen a magyarokkal szembeállítva. Krebsék Szenttamásra jövetelének motivációja is az volt, hogy Stefan el akart szabadulni „a feketicsi magyarok közül, akiket nem szeretett”. Sőt, Krebsék átköltözésének első eseményeként rögtön az első oldalon egy, a magyaroktól való különbözésük miatt őket ért inzultusról értesülünk (GION 1973; 7). Amiatt kötöttek bele, hogy a németekre jellemző módon nem viselt bajuszt, míg a magyarok igen. Érdekesség a történetben, hogy a leírtakkal szemben Gionban markánsan bajszos ember képe élhetett nagyapjáról. (A nagyapa fotóját lásd pl. ELEK 2009; a 248. lap utáni első képmellékleten vagy a szenttamási Gion Nándor Emlékház kiállításán.)

Gion tehát bemutatja a nemzetiségeket, például a németeket vagy a magyarokat a többi nemzetiség részéről övező, kölcsönös gyanakváshoz vagy akár tettlegességhez vezető sztereotípiákat is. Azt is, hogy hogyan alakulnak ki ezek, és hogy bár nem alaptalanok, de az első benyomásból kialakult előítéletek az értelmes mértéknél mennyivel jobban korlátozzák az embert (GION 1973; 12). Gion leleplezően mutatja meg, hogy az életben sikertelen embernek a más területen kialakuló frusztrációja hogyan változik át sokszor idegengyűlöletté, holott valamely közösség mentalitása kialakulásának erős oka van. A magyaroknak a németek által sokszor nehezményezett gyerekes könnyelműsége például pszichikai önvédelmi mechanizmus eredménye, hiszen az év legnagyobb részében nem jutnak munkához, és csak úgy tudják elviselni a létbizonytalanságot, ha semmit sem vesznek igazán komolyan.<sup>6</sup>

A tetralógia első oldalaitól kezdve olvasunk a német közösséget fenyegető spontán asszimiláció folyamatáról – és mindennapos dilemmájáról is. Minthogy nem voltak német gyerekek azon a környéken, ahol Krebsék megtelepedtek, gyerekeik nyelvileg és viselkedésükben is kénytelenek voltak a magyar gyerekekhez hasonlítani, ha nem akarták felvállalni velük a mindennapos konfliktust. A lakókörnyezetükben többségben lévő és kulturálisan a szerbnél hozzájuk közelebbi nemzet, történetesen a magyar asszimiláló ereje igen erős volt. A szülői tiltás (sőt verés) sem akadályozhatta meg, hogy a Krebs gyerekek már az utcán jobban megtanuljanak magyarul mint németül, ezért egymás között is magyarul beszéljenek, illetve hogy később magyar házastársat válasszanak, és így két nemzedék alatt végbemenjen a teljes asszimiláció – legalábbis nyelvileg, hiszen az identitás Gion regényeiben (is) jóval összetettebb probléma.

<sup>6</sup> Gion nemzetiségábrázolása e tekintetben is megáll a történettudomány mérlegén, lásd pl. JANJETOVIĆ 2011; 23.

A lakókörnyezet asszimiláló hatását később csak erősítette az iskoláé, mivel a német tanító halála után megszűnt a német iskola Szenttamáson. A helyi német közösség belügyeit érintő kérdések közül ez volt a legérzékenyebb, ezért ezzel kapcsolatban bontakozott ki az egyik legádázabb vita a németek között: tartsák-e fenn továbbra is az iskolájukat, vagy válasszák a könnyebb utat, és a magyar iskolába járassák a gyerekeiket? Ebben a vitában explicite jelenik meg némelyeknek az asszimilációval szembeni közönye, mások beletörődése, megint mások ellenérzése, ami többeket a megmaradás érdekében akcióterv megfogalmazására is sarkall (GION 1973; 100–101). A német iskola körüli vitában elhangzik az a meggyőződés, hogy a felmenők nemzetiségének továbbadása erkölcsös cselekedet, illetve az, hogy aki ezt elmulasztja, vagy nem tudja megtenni, erkölcstelen. Az ilyen személy még akkor is számíthat a közösség (hangadóinak) megvetésére, ha eleve nem voltak hatékony eszközei nemzetiségi öröksége továbbadására, hiszen nagyon erős ellenszélben kellett volna ezt megvalósítania. A németek erről való beszélgetésében megfogalmazódnak azok az elvek, amelyek mentén a svábok lehetségesnek gondolják meggátolni a saját beolvadásukat. Az első az összetartás, amelynek jegyében a közösség kivételesen akár még egészen direkt eszközökkel is segíti tagjai önzonosságának megőrzését: rendőrként felügyeli, hogy sikeres volt-e a nemzetiségi identitásra nevelés, sőt a közösség szempontjából megfelelő házastársat is keres az utódok megtartása érdekében. A megmaradás másik, nem kevésbé hatékony módját a vagyonszerzésben vélik megtalálni a németek. Az utóbbi elgondolás már Gion első regényében is megjelenik egy német névvel kapcsolatban: „Baras véleménye a Rozmajer vezetéknevről: Idegen, tehát jólétet sejtet. Az idegenek csak akkor honosodnak meg ezen a tájon, ha esélyük van a megtolasodásra” (GION 1968; 97).

Érdekes, hogy a német iskola bezárását Gion az első világháború előttre időzíti, amikor a magyar iskolába járás egyértelműen az akkor még uralkodó és – országos szinten legalábbis – többségi nemzethez való asszimilációt jelentette. A németek harmincfős lélekszámához képest meglepő, hogy egyáltalán iskolájuk lehetett Szenttamáson. Mivel az 1981-es kiadású szenttamási helynévtárban (MATIJEVICS–PENAVIN 1981; 44) – igaz, kihalófélben lévő helynévként, de – még szerepel a „Német iskola”, ráadásul egy vele készült interjúban Gion maga sem a németek elfogyását vagy beolvadását jelölte meg az iskola bezárásának okaként, hanem azt, hogy kitelepítették őket (GION 1989; 63), így a harmincfős lélekszám mellett az iskola bezárásának időzítését is Gion kitalációjának kell tartanunk. Bármelyiket változtatta is meg az író a valósághoz képest, esetleg mindkettőt, a jelen írásban lentebb taglalt cél érdekében tehette.



A szenttamási helynévtárban megtalálható a „Sank János-féle téglagyár” is (MATIJEVICS–PENAVIN 1981; 51), aminek nevét olvasva lehet, hogy a németiséggel kapcsolatos újabb stilizálás nyomára bukkanunk. Gionnál ugyanis ennek a gyárnak az épít(tet)ője és fia sohasem „Sank János”-ként, hanem következetesen „Johann Schank”-ként szerepel. Ők azok a német szereplők, akiknek személyén keresztül nemcsak az asszimiláció mindennapos kísértése, hanem annak elkerülése is bemutatatik (GION 1973; 56). Idősebb Johann Schankot azok között találjuk, akik leginkább ellenzik a német iskola bezárását – ráadásul a leghathatósabb módját tudja és gyakorolja a megmaradásnak: vagyont szerez, és ezáltal tekintélyt vív ki, hogy „ne kelljen kibújni a bőréből” (GION 1973; 100–101). Sőt a nemzeti összetartás jegyében Stefan Krebs is megsegit: megindítja a vagyonosodás útján, hogy ő is megmaradhasson németnek (GION 1973; 58).

Mivel a szenttamási helynévtárnak nem szokása a személynevek fonetikus átírás általi „magyarosítása” – például a Schleus-féle vízimalom és a Schwarzsztállás sem „Slajsz” és „Svarc” alakban szerepel a mutatóban –, ezért gyanús, hogy inkább Gion volt az, aki „visszanémetesítette” a helyiek által már magyar néven emlegetett gyárost és azonos nevű fiát. Ahogy egyébként a másik fiát is, akit a *Rózsaméz*ben következetesen „Friedrich Schank”-nak nevez, míg egy későbbi művében, ahol a németeknek kevésbé fontos szerepet szán, „Schank Frigyes”-ként vagy „Schank Frici”-ként emlegetik a gyártulajdonost. Ilyen megoldása Gionnak az is, hogy Stefi Krebs feleségét a rendszerváltás előtt írott művekben kizárólag „Elisabeth”-ként említi a narrátor, majd utána a németes írású „s” helyett a magyar kiejtés szerinti „z”-vel szerepel a neve. Sőt a korai regényekben hangsúlyozottan „derék német” asszony megnevezésekor a rendszerváltás utáni regényekben „Bözsi”-re (!) vált az elbeszélő, és szinte mindig ezt adja a szereplők szájába is. A nevek ilyen gyors változ(tat)ása – jelen esetben magyarosodása – utalhat arra is, hogy az asszimiláció egy nemzedék alatt is végbemehet. Én mégis azt az írói szándékot érzem erősebbnek, hogy Gion a rendszerváltozás előtt minél több, a való életből vett szereplőjét kívánta „echte” németként ábrázolni, illetve azokkal kapcsolatban, akik németek voltak, németiségüket a nevük írásmódjával is hangsúlyozni. Annál is inkább, mivel a regények egyik főszereplőjének mintája, Krebs Rézi is Krebsz (így, sz-szel!) Istvánként emlékezett meg a saját apjáról egy feljegyzésében (idézi: HORVÁTH FUTÓ 2012; 485). Ezzel szemben a regényben Stefan Krebs még attól is undorodik, hogy nemhogy belőle, hanem majd esetleg az unokájából Krebs (!) István váljék (GION 1976; 365).

Érdekes megoldás Gion tetralógiájában az is, hogy a németekről mindig és gyakran hangsúlyosan mint evangélikusokról van szó (pl. GION 1973; 174). Így nem csoda, hogy a tetralógia rendszerváltás előtt írott köteteiben az „evangélikus” szó többször szerepel, mint a „katolikus”: 33 említés áll szemben a 24-gyel. Annak ellenére van ez így, hogy a mindig jelzőjével szereplő katolikus templom fontos orientációs pont a regények által ábrázolt térben. Ehhez képest furcsa, hogy Gion más műveiből, ahol nem olyan fontos a németek szerepe, vagy az interjúkból, ahol jobban törekszik a tényszerűsége, arra következtethetünk, hogy a németek többségükben reformátusok voltak a településen (GION 1994; 476, GION 1971; 59, FÜZI 1998; 264). A szenttamási németek minden jelentős közösségi eseményére eljön középük Verbászról a német evangélikus egyházat és tágabbban az egész németiséget képviselő evangélikus lelkész. A temetéseket természetesen ő vezeti le, de a születésnap ünnepségekre is hivatalos, sőt a történelmi sorsfordulókon szokásos politikai esélylatolgatásokkor is ott találjuk. Megnyilvánulásából, hozzászólásaiból derül ki, hogy ő a németek fő ideológusa, közösségük megmaradásának legerősebb oszlopa. Számára a német nép naggyá tétele a legfőbb cél: ezért szervezkedik, magánbeszélgetéseiben is erre int, sőt, olykor talán még a prédikációiban is ennek érdekében szónokol (GION 1976; 433), a rendszerváltás után viszont egyszeriben eltűnik a szereplők közül. A magyarok papjáról viszont semmit nem olvasunk, pedig a későbbi regényekben név szerint is szereplő Berecz plébános a helyi magyar közéletnek prominense volt, és aktívan politizált is: tudjuk róla, hogy a királyi Jugoszláviában jelentős szerepe volt az országos Magyar Párt szervezésében (CSUKA 1941; 51).

A németek ünnepein szinte csak németek vannak jelen – és ha hétköznapiakon cimborálnak is nem németekkel, családi eseményeikre nem nagyon hívnak meg mást. Gazdasági fölényük mellett ez az elzárkózó magatartás lehet az oka a magyarok velük szembeni ellenszenvének (BENCE 2009; 73). A németek egyik összejövételén, amikor politizálni kezdenek, azért örvendeznek az első világháború elvesztésének és az Osztrák–Magyar Monarchia küszöbön álló széthullásának, mert azt remélik, hogy egy „ideiglenes” szerb uralom következik, ami majd megállítja a németek elmagyarosodását. Szomorkás mosolyt csal arcunkra a történet leírásának utolsó mondata, miszerint ezen az összejövetelel éppen „Katinak, Stefan Krebs fiatalabb lányának az esküvőjét ünnepelték. Kati Gáspár Dezsőhöz ment férjhez” (GION 1973; 174–175). A történet tehát arra fut ki, hogy a nagypolitikai változások sem állíthatják meg az alsóbb szinten spontán zajló beolvadást. Furcsaság viszont a leírásban, hogy a svábokról úgy tudjuk, hogy valójában többségükben lojálisak voltak Magyarországhoz (JANJETOVIĆ 2011; 25).

Az alapkérdéshez visszatérve: vajon mi lehet a németiségnek és problémáinak saját számarányához és helyi jelentőségéhez képest túlzott szerepeltetésének az oka egy kisebbségi magyar író alapregényében? Az első ok mindenképpen az lehet, hogy a magyar és a szerb mentalitás „objektív” bemutatására egy külső, egy harmadik, esetünkben történetesen egy helyi német nézőpont tűnik a legal-  
kalmasabbnak. A második, hogy a németiség sorsában Gion a magyarság itteni sorsának előképét érezhette, így bemutatásával általános tanulságokat vonhatott le a vajdasági kisebbségi közösségek működésére, asszimilációs hajlandóságára vagy megmaradási képességére, illetve technikáira nézve. A harmadik ok pedig az, hogy az író a német közösséget a kisebbségi vágyak és elképzelések általános szócsovéként használhatta. Mivel a németek a regényírás idején már nem voltak jelen a régióban, őket nem lehetett felelősségre vonni azokért a merészen szókimondó állításokért, amelyeket Gion a szájukba adott: ők az önvédelemből apolitikusként vagy jó kommunistaként ábrázolt magyarokkal ellentétben gyakran politizálnak a regényekben, úgyannyira, hogy a magyarok közösségi vágyairól is tőlük értesülünk. Az identitás megőrzésének erkölcsi parancsát is az egyik német szereplő fogalmazza meg: „Az ember ne bújjon ki a bőréből, ha ember akar maradni” (GION 1976; 365). Sőt még az is német szereplő szájából hangzik el, hogy a magyarok Bácskát vissza akarják csatolni. De például Stefan Krebs állandó nosztalgizálását a Szenttamást majdnem szétlővető német tiszt után is ismerősnek érezzük kisebbségi magyar szempontból, hiszen a legtöbb kisebbségi sorsra jutott csodavárónak vannak Stefanéhoz hasonló erőltetett és agyonidézett történetei a régi szép időről, amelyekhez a valóság elől menekül (GION 1976; 261–262).

A gioni duplacsavar tehát abban áll, hogy az egyik tabu feszegetésével, azaz a németiség hangsúlyozott szerepeltetésével egy másik kényes problémának, tudniillik a vajdasági magyarság aktuális igazodási, asszimilációs dilemmáinak tárgyalásához talál nagyszerű analógiát, ráadásul úgy, hogy egyúttal el is tereli róla a figyelmet. A *Latroknak is játszott* tetralógia a helyiek számára nagyon valóságos elemekből építkezik, az ismerős valóságelemekből viszont Gion sokszor a valósággal interferáló világot alkotott regényeiben. A valóság-referenciáktól való szándékos eltéréseket, illetve a valóságelemekből összerakott, de a referenciáknak csak részben megfelelő, illetve azoknak ellentmondó fikatív világ felépítését a korabeli (ön)cenzúra magyarázza. Például annak, hogy a valóságosnál több mint tízszer kevesebb, azaz csak 30 német élhetett Szenttamáson a regényekben, az egyik oka az lehet, hogy a valós szám le sem lett volna írható a korban. Az író tarthatott tőle, hogy a fennálló rendszer még a németek elűldözése után három évtizeddel is provokációnak vagy egyenesen



vádnak érezte volna, és talán retorzióval is sújtotta volna őt a valóságos, azaz a tizenötször nagyobb számért. Ám Gion a 30-as számot a javára fordította, mert azt éreztette általa, hogy tényleg minden némettel megismertetett bennünket, hiszen – mint olvassuk – „amikor Stefan a Szív melletti vízimalomban dolgozott, a születésnapra *húsz–harminc* (kiemelés tőlem) vendéget is meghívtak” (GION 1976; 429). Mivel „mindannyiukat” megismertük, így érzelmileg is azonosulhattunk velük, tehát annál fájóbbnak érezzük a veszteséget, hogy a regény megírásának idejére eltűntek a településről. Ez az írói fogás kifejezheti a vajdasági magyar közösség eltűnésétől való félelmet, így a helyi magyarság fogyásával kapcsolatos problémaérzékenység felébresztésére szolgál.

A regények környezete, a „díszletek” ismerősek a vajdasági olvasóknak csakúgy, mint a helyi viszonyok, a helyi nemzetiségek és a többségi nemzet asszimilációs potenciálja is. Ám a történet kellően távol van a jelentől ahhoz, hogy általános tanulságokkal szolgáljon a mindenkori kisebbség–többség együttélésével kapcsolatban, és persze, hogy ne legyen túl konkrét, ne lehessen könnyen észrevenni és belekötni. (A burkolt megfogalmazás olyan jól sikerült Gionnak, hogy a recepció eddig még nem vette észre a trükköt.<sup>7</sup>) Annál is inkább támadhatatlan modellt választott Gion, mivel ebben a német–magyar–szerb felállásban a többségi és elnyomó nemzet – újabb csavar! – legtöbbször nem a szerb, hanem a magyar, az elnyomott pedig a német; mellettük és hozzájuk képest a Gion számára legproblémásabb szerbokről a többiekhez képest direktén alig esik szó. Ráadásul nemcsak a Zöld utcában „veszélyesek” a magyarok, ahol a verekezésben még a szerbeket is legyőzik, és ahol a Krebs gyerekek elmagyarosodnak, hanem a szenttamási társadalmi piramis csúcsára is egy ellenszenves magyar földesúr, Váry János került. Nos, Váry János személye azért is szemet szúr, mert Szenttamás környékén hagyományosan nem volt magyar tulajdonú nagybirtok, és ha lett is volna, a regényben egyébként meg sem említett szláv nacionalista indítékú jugoszláv földreform alig hagyott volna belőle valamit. Azért is megütközünk a nemzetiségi polgártársait leckéztető öntelt magyar földesúr szerepeltetésén, mert a szenttamási magyaroktól úgy tudjuk, hogy a több ponton felismerhetően a helyben birtokos szerb Dunderskiakról mintázott karakter a tetralógia egyetlen, teljes egészében kitalált szereplője, akinek a neve nyilván a nemesi *vármegyére* utal.

<sup>7</sup> Bence Erika fentebb hivatkozott, a témában úttörő tanulmánya csak a probléma felszínéig jut el: bár a szöveghelyek felkutatásában alapos, jószerivel csak regisztrálja a németiség szignifikáns megjelenését a művekben. Gion vajdasági monográfiája, Gerold László pedig nem is említi a kérdést (GEROLD 2009).

Ahogy a helyi magyarokat gazdaságilag tönkretévő jugoszláv földreformra, úgy a délszláv államból elmenekült, illetve előzőtt több tízezer magyar, köztük a helyi magyar földbirtokos-, vezető- és értelmiségi réteg színe-java kiutasítására sem találunk még csak burkolt utalást sem a rendszerváltozás előtti regényekben, csakúgy, mint a szerbeknek az ezt követően történt tömeges betelepítésére vagy a helyi magyar oktatási és kulturális intézmények drasztikus leépítésére sem (JANJETOVIĆ 2011). Arról sem olvasunk, hogy a Magyarországtól a Szerb–Horvát–Szlovén Királysághoz került területek lakóit milyen módon fosztották meg pénzvagyonuk több mint felétől a dinár bevezetésekor, amikor az történt, hogy a korona kötelező átváltásakor a reális árfolyam felét sem adták érte. Azaz erre mégiscsak van egy kis utalás, de kiforgatva, és a szerb–magyar ellentétnek újból magyar–német ellentétre transzponálásával. A nevezetes történetben a sváb Stefi volt az, aki olcsón vásárolta fel a magyarok dinárjait, minthogy azok nem bíztak az új pénzben. Azzal, hogy Stefi „megszabadította” a szenttamási magyarokat a dinártól, és a hamarosan az értékének felére devalválódó koronát adta érte cserébe, a magyarok nagyon rosszul jártak, a gátlástalan német viszont meggazdagodott, és még sajnálta is, hogy a feketicsi magyarokkal nem tehetette meg ugyanezt (GION 1976; 227).

A leírhatóság érdekében kiforgatva bemutatott és a példázatosság érdekében torzul felnagyított német–magyar szembenállás más olyan konfliktusokat is kódol a regényekben, amelyek sokkal inkább szerb–magyar viszonylatban voltak érvényesek. Azért kellett például a német iskola bezárását is az első világháború előtti magyar világ idejére tenni, hogy a magyar legyen a némettel ellenséges fél; éppígy a németek evangélikusságának a hangsúlyozására is a német–magyar különбözés kidomborítása érdekében volt szükség. A németeknek az első világháború elvesztésekor az Osztrák–Magyar Monarchiával szembeni állásfoglalására is az a magyarázat, hogy a Magyarországhoz lojális németsegből olyan párbeszéddek írásával lehetett a magyarokkal ellenséges nemzetiséget formálni a regényekben. Gion első regényében (*Kétéltűek a barlangban* [1968]) is hasonló módszerrel kényszerült élni: az ottani ipariskolában a boszniai születésű, muzulmán vallású Rahmánovics Hasszán szintén nem szerb, hanem magyar osztályban számított kisebbséginek. A „Szegény Kis Rahmánovics” így lett példája annak, hogy milyen nehéz, mondhatni perspektívtalan állapot volt kisebbséginek lenni a második világháború utáni Jugoszláviában.

Ahol elvileg elkerülhetetlen lett volna a szerbek magyar szempontból negatív szerepének a megemlítése, ott az elhallgatás, a mellébeszélés, sőt a megszépítés alakzatai jelennek meg a tetralógia első két regényében. Az 1918-as impériumváltáskor és utána a helyi magyarokat változó intenzitással, de évtizede-

ken keresztül ért atrocitásokkal kapcsolatos szereplői megnyilatkozásokra is a közömbösség, a tudatlanság, sőt az eufemisztikus hozzáállás a jellemző. Amit erről olvasunk, mindössze annyi, hogy a betyáros, de mindvégig rokonszenves Török Ádám az impériumváltásnak köszönheti, hogy nem végezték ki, sőt a börtönből is kiszabadult (GION 1976; 205). Egyetlen valódi, a szerbek által elkövetett atrocitásról értesülünk, de arról is csak jóval megtörténése után visszaütésként, ráadásul a probléma kicsinyítésével. A történetben sérelmet szenvedett kocsmáros viszonylag könnyen túl tudta tenni magát azon, hogy a szerbek 1918-ban egy falfirkával figyelmeztették, hogy jobb, ha távozik az ő falurészükből. A tönkremenéssel is fenyegető veszély a saját maga által hangsúlyozottan magyarnak tartott kocsmáros számára az volt, hogy a szintén hangsúlyosan német kocsmáros, Stefi Krebs át akarta csábítani az ő régi vendégeit a saját újonnan megnyitott kocsmájába. Lám, a szerb–magyar helyett megint a német–magyar konfliktus került előtérbe! Úgyannyira, hogy a korábbi szerb–magyar összetűzésről is csak az aktuális, sokkal súlyosabb német–magyar konfliktus keretében, mintegy mellékes utalásként olvasunk, s arról is csak az ellenszenves kocsmáros, Szenci Bálint szemüvegén keresztül (GION 1976; 332–333).

Miután a rendszerváltozás és a Magyarországra való áttelepülés szabadabb kifejezőmódot tett lehetővé a kényes kérdéseket illetően, és Gionnak már nem volt szüksége arra, hogy a magyar–szerb konfliktust német–magyar konfliktussá transzponálja, az őt elsősorban foglalkoztató magyar tematika nyíltan dominánssá vált a tetralógiában. Még hozzá annyira látványosan – ami a nemzetiségi arányoknak a művekbeli megváltozásán is látszik –, mint amikor kiengednek egy szelepet. S bár az 1997-ben megjelent, az 1941–1945 közötti időszakban játszódó *Ez a nap a miénk* című regény is rendkívül érdekfeszítő mű, a művészi kifejezésnek nem biztos, hogy jót tett a nagyobb szólásszabadság, hiszen a korábbi regényekben a megfogalmazás kényszerű burkoltsága, stilizáltsága és egyetemessége sokkal több értelmezési lehetőséget hagyott nyitva. Elég, ha a tanyasi magyar iskola bezárásának leírására gondolunk az 1990-es *Börtönről álmodom mostanában* című regényben (GION 1990; 463), és a szituáció ábrázolását összehasonlítjuk a német iskola bezárásának történetével a húsz évvel korábbi műben. Láthatjuk, hogy a probléma taglalása a németre hangolt változatban mennyivel erőteljesebben, életszerűbben – jobban – sikerült. De lehet, hogy ennek oka nem is a szólásszabadság, hanem inkább már a szemérem kérdése. Gion a rá jellemző objektíváló stílusban ugyanis könnyebben le tudta írni a más bánatát a sajátjánál. Főleg ha a máséban benne volt az övé is – a problémaérzékenység szintjén mindenképpen.



### *Kiadások*

- GION Nándor (1968): Kétéltűek a barlangban. = Uő (2008): Börtönről álmodom mostanában. Noran, Bp.
- GION Nándor (1971): Ezen az oldalon. = Uő (2011): Műfogsor az égből. Noran Libro, Bp.
- GION Nándor (1973): Virágos Katona. = Uő (2007): Latroknak is játszott. Noran, Bp.
- GION Nándor (1976): Rózsaméz. = Uő (2007): Latroknak is játszott. Noran, Bp.
- GION Nándor (1989): Író a tanyán és a történelemben. = Uő (2012): Véres patkányirtás idomított görényekkel. Noran Libro, Bp.
- GION Nándor (1990): Börtönről álmodom mostanában. = Uő (2008): Börtönről álmodom mostanában. Noran, Bp.
- GION Nándor (1994): Zongora a fehér kastélyból. = Uő (2010): Az angyali vigasság. Noran Libro, Bp.

### *Irodalom*

- BENCE Erika (2009): A német identitás jelensége Gion Nándor történelmi regényeiben. = Uő: Másra mutató műfajolvasás. A vajdasági magyar regény a XX. század utolsó évtizedében. Cédus Művészeti Alapítvány–Napkút, Bp.
- CSUKA János (1941): A délvidéki magyarság története 1918–1941. Püski, Bp., 1995
- FÜZI László (1998): „Nincs időm észrevenni a történet eltűnését”. Gion Nándorral beszélget Füzi László. = GION Nándor (2012): Véres patkányirtás idomított görényekkel. Noran Libro, Bp.
- GEROLD László (2009): Gion Nándor. Kalligram, Pozsony
- HORVÁTH FUTÓ Hargita (2012): Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában, Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
- JANJETOVIĆ, Zoran (2011): A magyar és a német kisebbség Jugoszláviában, 1918–1941. = A. SAJTI Enikő szerk.: Magyarország és a Balkán a XX. században. JATE Press, Szeged
- KORNAUER, Paul (2011): Nagypéntek, feltámadás nélkül. Egy túlélő visszaemlékezései a bácskai vérengzésekre. Ford. Neubrandt, Josephine. Szent István Társulat, Bp.
- MATIJEVICS Lajos–PENAVIN Olga (1981): Szenttamás földrajzi neveinek adattára. Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete (Vajdaság neveinek földrajzi nevei 6.), Újvidék
- PARACKI Teodóra (2011): Településem temploma és védőszentje = Horváth Futó Hargita szerk.: De historia urbis nostrae 1. Szenttamási Népkönyvtár
- Popis stanovništva, domaćinstava i stanova u 2002. Stanovništvo. Nacionalna ili etnička pripadnost podaci po naseljima 1. Beograd, Republički zavod za statistiku, 2003. februar, 43.

## THE ROLES OF GERMANS IN NÁNDOR GION'S WORKS

I make an attempt at showing the ways Nándor Gion managed in his works written in Yugoslavia – under the pressure of (self)censorship and party discipline – to write between the lines about the fate and problems of Hungarians. The compromises he had to make, and how he was able by beguiling the expectations of literature policy using his own specific code system of reality references – and in it especially of the German population in Vojvodina – to present his views on identity especially his impressions and views concerning coexistence, what more, in a way that it did (not) show the issue of Serbian-Hungarian confrontation of the period.

*Keywords:* Nándor Gion, minority identity, Germans, censorship, parabolistic feature reality references, assimilation, survival, trick.

## ULOGA NEMACA U DELIMA NANDORA GIONA

Nandor Gion u romanima koje je pisao u Jugoslaviji, pod pritiskom (samo)cenzure i partijske discipline, pronašao je načina da između redova piše o sudbinskim problemima Mađara u Vojvodini. O tome kakve kompromise je morao da pravi i kako je, obmanjujući očekivanja književne politike, ipak uspeo da opiše svoje viđenje identiteta, posebno pitanja suživota većinskog i manjinskog naroda, koristeći se na jedinstven način specifičnim sistemom kodova koji se odnose na referentnu stvarnost, i to na način da se ne odražava problematika tadašnjih srpsko-mađarskih tenzija.

*Ključne reči:* Nándor Gion, manjinski identitet, Nemci, cenzura, paraboličnost, referencijalna stvarnost, asimilacija, opstanak, trik.

A kézirat beérkezésének időpontja: 2014. 5. 13.

Átdolgozásra javasolva: 2014. 8. 12.

Közlésre elfogadva: 2014. 9. 5.

PFEIFFER ATTILA

Újvidéki Egyetem, BTK  
Történettudományi Doktori Iskola  
attilapfeiffer88@gmail.com

## A VAJDASÁGI NÉMETSÉG KÁLVÁRIÁJA

Calvary of the German Population in Vojvodina

Kalvarija vojvođanskih Nemaca

A vajdasági némettség a térség fontos és meghatározó tényezője volt gazdasági és társadalmi téren is a 18. század végétől egészen a 20. századig. Az itt élő németeknek a legnagyobb megpróbáltatást a második világháború és az azt követő időszak (1939–1948) jelentette. Az itteni némettség egy része támogatta a hitleri Németország terveit, azonban a többség vagy nem is tudott a náci nézetekről, vagy keményen ellenezte azokat. Ez jól megfigyelhető a Berenc Ádám által szerkesztett *Die Donau* című újságban is. A partizán „felszabadítók” 1944 és 1948 között megkezdtek a némettség meghurcolását. Azokat, akik nem menekültek el, megölték, koncentrációs táborba zárták, a vagyonukat pedig konfiskálták. Európa nem tett semmit, mert a nyugati hatalmak egyelőre Sztálin-barát politikát folytattak, és ezek felett az emberiség ellen irányuló bűnök felett szemet hunytak.

*Kulcsszavak:* dunai svábok, Kulturbund, második világháború, államosítás, koncentrációs táborok.

A második világháború az emberiség történetének legpusztítóbb összecsapása volt. Az áldozatok számát még a mai napig sem tudjuk pontosan. Az azonban biztos, hogy megközelítőleg ugyanannyi civil áldozata volt a háborúnak, mint ahány katona vesztette életét a frontokon. Mielőtt azonban rátérnénk témánkra, nézzük meg, milyen volt a vajdasági némettség helyzete a két világháború közt.

Az első világháború és a hatalomváltás történelmi ténye nem okozott olyan traumát a németek életében, mint a magyarokéban. Ők kisebbség voltak az Osztrák–Magyar Monarchiában, és azok maradtak az új Jugoszláviában is. Kisebbségi létük lényegesen nem akadályozta őket megszokott életvitelükben,



természetükből fakadó életszemléletükben. A német puritanizmus, szorgalom, munkaszeretet, valamint racionalitás nem szenvedett törést a Trianon által megváltozott határokon belül vagy kívül. A németiség alapállása sem változott, mely szerint kötelező a lojalitás a mindenkori hatalom iránt (államhűség és néphűség – Staatstreue und Volkstreue). Azonban közmondásos egyszerűségük mögött a hagyományaikhoz való hűség és ragaszkodás rejlik. Az I. világháború befejezését követő első években a Jugoszláv Királyságban a németiség is a vesztesek oldalán találta magát. 1920-ig akárcsak a magyaroknak, a németeknek sem voltak polgári jogaik, és a békeszerződés érvénybe lépéséig el kellett dönteniük, hogy maradnak-e a Vajdaságban, vagy pedig elköltöznek. A két világháború között a Jugoszláv Királyságban a kisebbségi politika igen kielégett volt. A fenyegetések, illetve a polgárok alapvető jogainak a megvonása (a választójog, az anyanyelv használatának joga a közigazgatásban, illetve a közsférában), illetve az üldöztetések miatt a dunai svábok ellenségesen tekintettek a mindenkori kormányokra (HEGEDŰS 2008; 227–228).

A németek elkezdtek gazdasági és kulturális alapon szerveződni. Először a német nyomdászok alakították meg társaságukat (DVAG – Deutsche Druckerei und Verlags Aktien Gesellschaft, 1919. 9. 29.), ezt követte a kultúrszövetség (Schwäbisch-deutsche Kulturbund, 1920. 6. 22.) „mint a jugoszláviai németiség kulturális és gazdasági törekvéseinek előharcosa” (BEŠLIN 2004; 15–16). Figyelemmel kísérték és irányították egyetemi hallgatóik tevékenységét ifjúsági egyletek, egyetemi hallgatók egyesületei, valamint sportszövetségek létesítésével. Természetesen a népkönyvtárak sem maradhattak ki, ahogyan a dalárdák és a bábszínházak sem. A németiség komoly szociális hálót hozott létre, odafigyeltek a tanoncokra, azok elhelyezkedésére, gondoskodtak a gyermekotthonok fenntartásáról is. Iskolai szervezeteik is az önszervezés alapján működtek (miután 1931-ben a kormány engedélyezte a német iskolák létesítését). A német lakosság maga tartotta fenn a német középiskolákat és a tanítóképzőket (HEGEDŰS 2008; 227–228).

A háború befejeztével a jugoszláviai németiség mindjárt felismerte a szövetkezeti mozgalom fontosságát, és azonnal hozzáfogott a szövetkezetek létesítéséhez, hogy a német mezőgazdaság minden szükséges kedvezményt megkapjon a fejlődéséhez. De a sertésenyésztők, a baromfi- és tojástermelők, a fűszerkereskedők is szövetkezetekbe tömörültek (HEGEDŰS 2008; 227–228).

A Vajdaságban élő németek fő jellemzője a híressé vált materializmusuk. E tulajdonságuknak maguk a németek is tudatában voltak, mindent alárendeltek gazdasági és társadalmi előbbre jutásuknak.

A német települések megmaradtak abban a zárt, sajátos keretben, amelyben létesültek, idegent nehezen fogadtak be, megőrizték múltjuk minden szép örökségét. Híresek voltak összetartásukról, szorgalmukról, szociális hálójukról. Ezzel is magyarázható, hogy a bűnözés a Vajdaságban lakó népek között náluk fordult elő a legritkábban (HEGEDŰS 2008; 227–228).

A német Kulturbund, melynek elsődleges szerepe a vajdasági németiség összefogása, gazdasági és kulturális erejének megerősítése volt, 1935-től kezdett átalakulni. A régi nemzedék, melyet az alapító Stefan Kraft vezetett, lassan alulmaradt az új nemzedékkel szemben, amely a Német Nemzetiszocialista Munkáspárt (náci párt) eszméit kezdte átvenni a náci propagandának köszönhetően. Az új nemzedék vezéregyénisége dr. Josef Sepp Jankó volt, aki jogi tanulmányainak befejezése után visszatért a Vajdaságba. A Kulturbund vezetőjének 1939-ben választották meg. Azonban nem lehet egyértelműen állítani, hogy a Kulturbund 1935-től alá volt rendelve a német náciknak, még kevésbé lehet kijelenteni, hogy tagjai közül mindenki náci lett volna (RAUSCH 1989; 199–214).

A vajdasági németiség egy része keményen ellenállt, és elítélte a német nemzetiszocialista elveket. A Bácskában Berenc Ádám apatini katolikus plébános, a *Die Donau* című újságban, amely 1935-től 1944-ig jelent meg, ostromozta és bírálta a náci elveket, melynek köszönhetően sok bácskai német település értesült a náci propaganda káros és valós oldaláról (BEŠLIN 2004; 15–16).

Érezve, hogy a II. világháború közeledik, a Kulturbund vezetője, Sepp Jankó, olyan félkatonai alakulatokat próbált létrehozni, mint az SA és az SS voltak a Harmadik Birodalomban. Fegyvereket is kértek Németországtól, azonban nem kaptak a Jugoszláviával folytatott háború kitörése előtt. Hitler ugyanis azt szeretne volna, ha Jugoszlávia csatlakozik a háromhatalmi egyezményhez, melyet 1940. szeptember 27-én kötött meg Berlinben tíz évre a három tengely-nagyhatalom, Japán, Németország és Olaszország. Ugyanakkor a jugoszlávok nem folytattak sorozást a németek és a magyarok körében, mivel „megbízhatatlan polgároknak” tartották őket. A Kulturbund két vezetőjénél, Jochan Wüschtnél és Jankó Seppnél azonban találhatunk egy érdekes információt, akik azt állítják, hogy 1941 áprilisáig a vajdasági németiség 90 százaléka mozgósítva volt, annak ellenére, hogy ezt Hitler megtiltotta. Azok a magyar és német katonák, akiket mégis besoroztak, az ország belsejében a munkásegységekben kaptak feladatokat. Közülük nagyon sokan bujkáltak, és ideiglenesen külföldre menekültek a sorozás elől (JANJETOVIĆ 2009; 200).

A márciusi államcsíny során, amit Dušan Simović tábornok követett el, megbukott a Cvetković–Maček-kormány, II. Péter királyt pedig nagykorúsították. Az államcsínyre azért került sor, mert az említett kormány 1941-ben

csatlakozott a háromhatalmi egyezményhez. Hitler a márciusi események után elhatározta, hogy Jugoszláviát le kell rohanni. Simović tábornok, miután látta, mi fog történni, magához hívatta Jankót, és rajta keresztül próbálta bebizonyítani Hitlernek, hogy Jugoszlávia nem ellenséges ország, és hogy csak hatalomcserére került sor. Hitler azonban már elhatározta, hogy megsemmisíti Jugoszláviát. A Jugoszlávia elleni támadásra 1941. április 6-án került sor. A harcok április 17-éig folytak, amikor is a jugoszláv hadsereg megadta magát (JANJETOVIĆ 2009; 200).

A későbbiekben az is kiderült, hogy Wüsch és Sepp német kémek voltak, a Nora nevű titkos rádióállomáson keresztül folyamatosan tájékoztatták a nácikat az országban történő eseményekről. Ez azonban nem azt jelenti, hogy az összes dunai sváb áruló volt. A Deutsche Mannschaft félkatonai alakulatot is ekkor alapították, aminek a szerepéről azonban biztosat nem tudunk (JANJETOVIĆ 2009; 200).

Mindazonáltal nem lehet azt állítani, hogy a németek egytől egyig a megszállók oldalára álltak volna. Egy példát említenék: amikor a hódsági svábok megtudták, hogy Bácska visszakerül Magyarországhoz, és hogy a magyar katonák bevonulnak a Bácskába, a jugoszláv hadsereg hátrahagyott fegyvereit a Magyar Honvédség ellen akarták fordítani. Viszont azt is el kell mondanunk, hogy akármerre vonultak is a Wehrmacht katonái, a német településeken szívesen fogadták őket. Valamint azt is, hogy a vajdasági németiség részt vett a megszállók által véghezvitt öldöklésekben, kivégzésekben és lopásokban is; különösen igaz ez a bánáti németekre. Ez azzal magyarázható, hogy a bánáti németiség nemzettudata erősebb volt, mint a bácskaiaké és a szerémségieké, de azzal is, hogy Bánát német megszállás alá került (JANJETOVIĆ 2009; 200).

Sor került helyi leszámolásokra is a németek és a szerbek között, valamint a németek és a zsidók közt, akik 1941 áprilisától atrocitásoknak voltak kitéve (a rossz bánásmódon és a zaklatáson keresztül a kényszerű fizikai munkán át egészen a kivégzésekig), amit persze a német katonák támogattak. A zsidó vagyont elkobozták, melyet főleg a sváboknak adtak. Ez a bánásmód különösen a bánáti területeken érvényesült, a Bácskában más volt a helyzet, mivel a magyar kormány sokkal toleránsabb volt a zsidókkal, mint a nácik. A vajdasági németiség részt vett a koncentrációs táborok őrzésében is, például Pancsovánál, Nagyikindánál és Fehértemplomnál (BLUMENWITZ 2002; 26).

A dunai svábok közül voltak olyanok is, akik az SS hadseregében szolgáltak. A leghíresebb ilyen alakulat a 7. hegyi önkéntes hadosztály, a Prinz Eugen volt. Ezt az önkéntes hadosztályt a németek a boszniai partizánok ellen vetet-



ték be. A 7. hegyi önkéntes hadosztály Boszniában harcolt 1942-től 1944-ig. A háború elején nem volt sok önkéntes katona, később azonban egyre többen jelentkeztek önként az SS-különítményekbe (BLUMENWITZ 2002; 27–35).

Jugoszlávia lerohanása után a Vajdaságot egymás közt felosztották a megszálló erők. Bánát német megszállás alá került, ahol az ott élő németek vették át a közigazgatás irányítását, és a terület autonómiát kapott. Más volt a helyzet Bácskában és Szerémségben. Ott jóval csekélyebb volt a németek befolyása, mint Bánátban. Ezért a vajdasági németiség központját Újvidékről áttették Nagybecskerekre (BLUMENWITZ 2002; 27–35).

Az eddigi kutatások nem tárták még fel azoknak a vajdasági németeknek a pontos létszámát, akik részt vettek a második világháborúban, ám azt megállapíthatjuk, hogy a kommunisták által propagált kollektív bűnösség ténye nem helytálló. Mégsem szabad azt állítanunk, amit egyes sváb származású történészek hangoztatnak, miszerint a dunai svábok részvétele minimális volt, vagy pedig nem is vettek részt azokban a szörnyűségeken, amelyeket fent említettem (BLUMENWITZ 2002; 27–35).

A sztálingrádi (1942. augusztus 21.–1943. február 2.) és a kurszki (1943. július 4.–július 13.) vesztes csatákat követően világossá vált, hogy a németek elvesztették a háborút a keleti fronton. A szovjet hadsereg fokozatosan szorította vissza a német egységeket keletről nyugati irányba. A háború ötödik évében már a Balkán-félszigetre is benyomultak a szovjet egységek, és Jugoszlávia felszabadítását tervezték a Josip Broz Tito által vezetett partizánosztagokkal együtt. A támadást 1944 őszén akarták végrehajtani.

1944 őszén a dunai svábok egy része úgy döntött, hogy elhagyja a szülőföldjét, mivel a Vörös Hadsereg és a jugoszláv csapatok feltartóztathatatlanul nyomultak előre. Akkor még senki sem gondolta azt, hogy ez a menekülés egyet jelent azzal, hogy örökre itt hagyják hazájukat. Elsőként a bánáti németek dolgozták ki menekülési tervüket. Az elképzelésük az volt, hogy majd vonattal költöznek el. A bánáti németiség 80 százaléka azonban nem akarta elhagyni hazáját, hiába érkeztek el hozzájuk a rémhírek a kommunistákról. De a megszálló erők Belgrádból sem hagyták jóvá az evakuáció megkezdését (ZONLEITNER–VILDMAN 2004; 2–3).

Nem teljesen világos, hogy ki akadályozta meg az evakuációt. Egyes források szerint maga Hitler tette, hiszen még hitt abban, hogy megfordul a háborús szerencse. Más források szerint a VoMi (Volksdeutsche Mittelstelle – Dunai Svábok Központja) vezetője, Hermann Berends állította le a menekülést, aki Hitler parancsára apellált 1944. szeptember 10-én. Maga a Wehrmacht sem engedte meg az evakuációt, mert félt attól, hogy az utak megtelnek menekül-

tekkel, ezért nem tudnak majd visszavonulni a keleti frontról. Ekkor Janko Sepp azt kérte a német hadvezetéstől, hogy az SS Prinz Eugen 7. önkéntes hegyi hadosztály visszatérhessen Bánátba, hogy védekezni tudjanak a partizánok ellen, de a németek ezt is megtagadták (JANJETOVIĆ 2009; 220).

Az első szovjet és partizáncsapatok 1944. szeptember 28–29-én törtek be Bánát területére. Eluralkodott a pánik, teljes volt a káosz, és a kommunikáció is megszakadt, ezért sok német nem tudta, mi történik. Azonban azok, akik tudták, elmenekültek. Tervszerű evakuáció csak Nagybecskerekén és Fehértemplomban történt, ami Schneckenburg tábornoknak köszönhető (JANJETOVIĆ 2009; 225).

Időközben a partizánok lezárták az utakat, így egyre nehezebb volt elmenniük azoknak, akik úgy döntöttek, mégis elmenekülnek. Azonban volt egy egészen egyedülálló eset is: Perlez falu sváb lakosainak a partizánok megengedték, hogy elhagyják otthonaikat. De például Versecről senki sem menekülhetett el, az ottani őrmagy nem engedte meg, hiszen „ellenállást” akart szervezni. Bánátból mindössze 20 000 embert sikerült kijuttatni.

Azt gondolhatnánk, hogy Bácskában más volt a helyzet, mivel nyugatabbra feküdt Bánátnál, a partizán és szovjet katonák pedig keletről érkeztek az országba. Ez azonban nem így volt. Bácskában egyetlen helyen volt csak tervszerű evakuáció, még hozzá Újvidéken, az is csak részleges, és október 4-e és 9-e között zajlott. Problémát jelentett még az is, hogy nem volt elég szállítóeszköz (lovak, vonatok, parasztkocsik stb.), valamint hogy eluralkodott a pánik a szovjet partizánerők előrenyomulásának hallatán (JANJETOVIĆ 2009; 229).

A Berlini Archivum szerint Bácskából 1944 őszén 70 000 németet menekítettek ki a tervezett 200 000 emberből. Mintegy 40 000 sváb harcolt az SS-ben, a Wehrmachtban és a honvédségben, ők a háború végét az egységeikkel várták be. A maradék 60 000 ember várta, hogy mi történik a háború után velük. A felelősség egy része a német klérusra, illetve azokra a német vezetőkre hárult, akik azt hirdették, hogy felesleges a felhajtás, és hogy a partizánok kegyetlenkedései csak a kommunista propaganda részét képezik. Ez a propaganda az idősebb emberekre volt legnagyobb hatással, mivel ők különben sem akartak elmenni. Ezenkívül olyan vélemények is voltak, miszerint Németország nem tudja befogadni a menekülteket, mivel „szétbombázták”. Viszont azok, akiknek családtagjai és rokonai voltak az SS-ben, tudták jól, mi fog történni, ezért ők hangoztatták leginkább az evakuáció fontosságát, hiszen féltek a partizánok bosszújától (JANJETOVIĆ 2009; 235).

A Harmadik Birodalom a menekülési hullám elején nem engedte meg, hogy a menekültek átlépjék a német–magyar határt. Az embereket néhány napig várokoztatták. Először a bánáti németeknek adták meg a határátlépési engedélyt,

hiszen a vajdasági németek közül ők voltak a legnagyobb veszélyben. Heinrich Himmler (a nemzetiszocialista Németország politikusa, a Nemzetiszocialista Német Munkáspárt magas rangú vezére, a Schutzstaffel vezetője) csak 1944. október 13-án adta meg az engedélyt arra, hogy a menekültek átléphessék a határt. Ebből is látszik, hogy a haldokló Harmadik Birodalom nem sietett az őt támogatók megsegítésére. A helyzetet az is súlyosbította, hogy a nácik azt is elvárták, hogy a menekültek ellátásuk 20 százalékát fizessék ki Németországnak (JANJETOVIĆ 2009; 235).

A németek kimenekítése Szerémségben volt a legsikeresebb. Ez azzal magyarázható, hogy a lakosságnak több ideje volt a menekülésre, mert a partizánok keletről támadtak. A szerémségi németek 1944-ben, felismerve a veszélyt, üres falvakban bujkáltak a partizánok elől. Az evakuáció október 4-én kezdődött, és november 7-éig tartott. Mintegy 90 000 embert sikerült elmenekíteni, 20 000 harcolt az SS-ben, 15 000 ember pedig Németországban volt munkásként beosztva. Érdemes itt megemlíteni, hogy a szerémségi németiség körében a földműves parasztság nagyobb hajlandósággal hagyta el otthonát, mint a városi németek. Általában a parasztok jobban ragaszkodtak a földjeikhez, azonban az itteni helyzet azért lehetett fordított, mert a falun élő németiség többet szenvedett a partizánbetörések miatt, mint a városban lakók. Ez a tény azzal is magyarázható, hogy a városban a horvátok és a szerbek közé való beolvadás már igen előrehaladott volt (JANJETOVIĆ 2009; 235).

Ha a lakosság kimenekítésére azt is mondhatni, hogy részben sikeres volt, a hátrahagyott javakról ez egyáltalán nem mondható el. A németek életüket féltve egyszerűen elmenekültek, hátrahagyva minden vagyonukat. Ezt használták ki más nemzetiségek, és ellopták a svábok itt hagyott vagyonát (SENZ 1994; 158).

A VoMi november 7-ei nyilatkozatában arról számolt be, hogy „nagyon elégedett” az evakuációval. Himmler 1945. januári nyilatkozatában is elégedettségének adott hangot (SENZ 1994; 200).

A dunai svábokat nem szívesen fogadták Németországban, sokat kellett nélkülözniük, az elkövetkező tíz évben pedig menekülttáborokban éltek. Ugyanakkor azt mondhatjuk, hogy jól döntöttek, mikor úgy határoztak, hogy elmennek, mert azok a megpróbáltatások, amik a Vajdaságban maradtokra vártak, sokkalta rosszabbak voltak, mint ahogy azt az elmenekültek gondolták volna.

Az itthon maradt dunai svábok golgotája 1944 őszén kezdődött, és 1948-ig tartott. Ennek a néhány évnek a megpróbáltatása hozta magával azt, hogy a Vajdaság területén élő németek szinte teljesen eltűntek. A német kisebbség eltűnése fokozatos volt. Először azok tűntek el, akiket 1944-ben kivégeztek,



majd azok, akiket a Szovjetunióba hurcoltak kényszermunkára. Rengetegen vesztették életüket koncentrációs táborokban. A sort az önként elmenekülők zárták (RAUSCH 1989; 224–226).

Amikor a Vörös Hadsereg megérkezett a Vajdaság területére, szeptember végén–október elején, azonnal elkezdődött a német falvak és települések átkutatása és kifosztása. Először az értékesebb dolgokat vették el (rádiók, biciklik, írógépek, mezőgépek stb.). Általában először a szovjetek érkeztek a falvakba, utánuk pedig a partizánok. A kommunista vezetők idővel leállították a fosztogatást, azonban a németek koncentrációs táborokba való elhurcolása után folytatódta (SENZ 1994; 205).

A fosztogatásokkal és a visszaélésekkel egy időben jelent meg az erőszak is. Legtöbbször a szovjet katonák kezdték, de sok olyan eset is volt, amikor a szovjet katonák akadályozták meg a JNH (Jugoszláv Népfelszabadító Hadsereg) katonáit, hogy embereket végezzenek ki (BLUMENWITZ 2002; 40).

A dunai svábokat 1944 telén és 1945 januárjában koncentrációs táborokba hurcolták. A bebörtönzést fizikai bántalmazások és kínzások előzték meg. Legelőször azokat zárták be, akik együttműködtek a megszálló hatalmakkal. Ez azokra a németekre vonatkozott, akik szolgáltak az SS-ben, vagy tagjai voltak a Kulturbundnak, esetleg a Deutsche Mannschaftnak (BLUMENWITZ 2002; 40).

A bebörtönzéseken kívül sok németet ki is végeztek. A kivégzések akkor kezdődtek, amikor a JNH bevonult a sváb falvakba, tehát az elkövetők főleg partizánok voltak. A szovjetek csak azokat ölték meg, akik ellenálltak. A gyilkosságok indítékai különbözőek voltak. A személyes bosszútól kezdve a nacionalizmuson át a politikai eszmei ellentéteken keresztül egészen a szadizmusig minden előfordult. Mint már annyiszor megesett Jugoszláviában a második világháború alatt, az áldozatok és az elkövetők ismerték egymást. Egyes helyeken nyilvános kivégzéseket tartottak, az áldozatok között pedig voltak öregek, nők és gyerekek is (BLUMENWITZ 2002; 43).

A nagyobb települések határában, mint például Pancsova, Versec, Nagybecskerek, Nagyikinda, Zimony vagy Fehértemplom, koncentrációs táborokat hoztak létre. A táborokba főleg németeket zártak, de hasonló sorsra jutott több magyar is. Az OZNA (Odeljenje za zaštitu naroda) saját adatai szerint 1944 októberében és novemberében 9668 embert végzett ki, ezek közül 6768 volt a német. Ezzel egy időben a németek részére bevezették a mindennapos kényszermunkát is. Ez minden németre vonatkozott 12-től 60 éves korig. Fegyveres felügyelet mellett vitték őket elvégezni a mezőmunkákat, az utak, a repülőterek, valamint a vasúti sínek javítását. A svábokat munkatáborokba kényszerítették, ahonnan mindennap dolgozni jártak (BLUMENWITZ 2002; 43).

Annak érdekében, hogy minél sikeresebb legyen a „megbízhatatlanok megbüntetése”, bevezették a katonai közigazgatást (VU – vojna uprava), amely hivatalosan azért jött létre, hogy „kellőképpen megbüntesse” azokat a kisebbségeket, akik háborús bűnöket követtek el. A sváboknak tilos volt engedély nélkül elhagyni a lakóhelyüket, hivatalos helyeken betiltották a német nyelv használatát, boltjaikat és vállalkozásaikat pedig államosították (SENZ 1994; 190).

1944. november 21-én az ideiglenes kommunista parlament, a JNFAT, úgy határozott, hogy a németek minden vagyonát el kell kobozni. Ezt a határozatot törvénybe is iktatták 1946. június 30-án. A határozat alól fel voltak mentve azok a németek, akik a felszabadító háborút segítették, akik a kommunista párt tagjai voltak a háború előtt, akik vegyes házasságban éltek, illetve akik nem németnek vallották magukat (JANJETOVIĆ 2009; 255).

A németiség zömét már 1945 közepére táborokba zárták. Először azokról a településekről vitték el a svábokat, ahol nem voltak többségben. A többségi németiség által lakott településekről azelőtt vitték el a németeket, mielőtt megérkeztek volna az új telepések. Erre azért volt szükség, hogy a lakosság ne lopja el a svábok vagyonát, és az megmaradhasson az új telepéseknek (ZONLEITNER–VILDMAN 2004; 55).

Mivel a háború után nagyon megfogyatkozott a munkaerő a Szovjetunióban, a jugoszláv kommunisták szívesen küldtek kényszermunkásokat a szovjeteknek, főleg németeket. Szovjet elbíráló bizottságok alakultak, amelyek kiválasztották a kényszermunkásokat. A nők közül a 17 és 35 év közöttieket választották ki, a férfiak közül pedig a 15 és 45 év közöttieket. Körülbelül 16–18 szerelvénnyel szállította a Szovjetunióba a kényszermunkára utalt 10–12 ezer vajdasági németet. Őket főleg a donyecki szénbányákban dolgoztatták Ukrajnában. Egészen 1949-ig dolgoztak ott, amikor is hazaengedték őket. A források szerint 1994 vajdasági német lelte halálát Ukrajnában (JANJETOVIĆ 2009; 266).

Ezek a deportálások nagyszerű lehetőséget biztosítottak ahhoz, hogy a jugoszláv kommunisták megszabaduljanak a nem kívánt német kisebbség egy részétől. A svábok koncentrációs táborokba zárása nem azért volt fontos, mert kényszermunkát végeztek az új államnak, hanem azért, mert később a jugoszláv vezetőség külföldre deportálta őket. Igaz, a gyakorlatban csak 1944 októberében vált jogfosztottá a németiség, azonban a kommunisták már egy évvel korábban, 1943. november 21-én, a boszniai Jajcában határozatot hoztak a kisebbség kollektív bűnösségéről. A Jugoszláv Antifasiszta Népfelszabadító Bizottság a következőképp fogalmazott a vajdasági németek sorsát illetően: „1. A Jugoszláviában élő német kisebbség minden tagja automatikusan elveszíti

állampolgárságát, továbbá összes polgári és nemzetiségi jogát. 2. Minden német etnikumú személy teljes ingó és ingatlan vagyona államosítottnak tekintendő és állami tulajdonná válik. 3. A jugoszláviai németek nem kérhetnek és nem gyakorolhatnak semmilyen jogot, és tilos jogi vagy személyi védelmet kérniük a bíróságoktól vagy intézményektől.” Tito 1945 januárjában a következőket mondta a jugoszláviai németekről, ami a többségi akaratot is tükrözte: „A németek nem érdemelték meg, hogy hazánkban éljenek, és mindet ki fogjuk telepíteni!” (JANJETOVIĆ 2009; 260)

A jugoszlávok 1945 októberében kisebb német csoportokat utasítottak ki az országból, de nem a Vajdaságból, hanem Szlovénia és Horvátország területéről. Azonban a szövetségesek hadiszállásáról, Bécsből 1945. november 10-én tiltakoztak e kitelepítések miatt. A jugoszláv hatalmi szervek a kitelepítések alkalmával a potsdami konferenciára hivatkoztak, amely engedélyezte a németek kitelepítését a lengyel, cseh és magyar területekről, azonban Jugoszlávia területéről nem szólt a békekonferencia. 1946 januárjában az Amerikai Egyesült Államok külügyminisztériuma elítélte a németek erőszakos kitelepítését, ugyanakkor azt is nyilatkozta, hogy megfontolja a jugoszláv kormány kérelmét, ha ideiglenesen leállítja a kitelepítéseket (JANJETOVIĆ 2009; 266).

Jugoszlávia még egyszer kérvényezte a vajdasági némettség kitelepítésének jóváhagyását a külügyminiszter-helyettesek gyűlésén, a párizsi béke előtt, 1947. január 28-án. Ezen a gyűlésen dr. Mladen Ivković, a jugoszláv kormány képviselője, mintegy 110 000 sváb kitelepüléséhez szeretett volna engedélyt kérni a nagyhatalmaktól. Ebből azonban nem lett semmi. Feltehetjük a kérdést, hogy a nagyhatalmak miért nem fogadták el Tito kommunistáinak a kérvényét. A válasz abban rejlik, hogy Németországban addigra már rengeteg volt a menekült és betelepülő, így nem volt lehetőségük több embert befogadni (JANJETOVIĆ 2009; 266). E miatt a „nemzetközi huzavona” miatt kellett meghalnia oly sok svábnak a koncentrációs táborokban az éhínségek, betegségek és fizikai bántalmazások következtében 1948 közepéig.

A koncentrációs táborok a többségben németlakta falvak részeinek körülkerítésével jöttek létre. Az embereket üres házakba, istállóba, aklokba zsúfolták. Néha a koncentrációs táborok épületei elhagyott hangárok vagy régi gyárépületek voltak. A gyerekeket elválasztották a szüleiktől az 1946-os tifuszciklusz után. Ezek a gyerekek diákotthonokba kerültek Jugoszlávia-szerte, ahol ugyan megfelelő ellátásban részesültek, de erősen jugoszláv szellemben nevelték őket. Volt, hogy évek múlva a szülők nagy nehezen megtalálták gyermekeiket, de nem tudtak kommunikálni velük, hiszen nem értették meg egymás nyelvét (JANJETOVIĆ 2009; 270).



A koncentrációs táborokban kényszermunkát kellett végezniük mindazoknak, akik lábra tudtak állni. A földeken, az utak és a vasúti sínek javításánál, a gyárakban, a konyhákban, a mosodákban, a kertekben és a műhelyekben dolgoztak. A legnehezebb munka az aknamezők hatástalanítása, valamint a partizán katonák exhumálása volt. Mindeközben az ellátás a koncentrációs táborokban rossz és hiányos volt. Legjobb esetben az emberek híg levest kaptak liszttel és gabonafélékkel, ritkábban babot, azonban a bab általában férges volt. A nehéz körülmények miatt (hiányos étkezés, katasztrofális higiéniai feltételek, kimerítő munka) az emberek sokszor megbetegedtek, a járványok pedig mindennaposnak számítottak (SENZ 1994; 210).

A helyzet 1946-ra, illetve 1947-re lassan megváltozott. Az életkörülmények, ha nem is jelentősen, de javultak, az emberek ételcsomagokat kaptak. Ezekben az években már egyre kevesebbet bántalmazták őket, és csökkent a kivégzések száma is. A svábok vagyonának egy része ekkor már az állam, illetve az új telepések kezében volt. Ezért a továbbiakban már nem volt értelme a koncentrációs táborok fenntartásának.

1946 végén, de különösen 1947-ben a jugoszláv hatalom már nem őrizte olyan szigorúan a koncentrációs táborokat, így egyre többen szöktek meg. Néhányan illegálisan hagyták el az országot. Ezzel igyekeztek megkerülni a nemzetközi tiltást, ami „az általános kitelepülésre” vonatkozott (BLUMENWITZ 2002; 45). Habár a szökések egészen 1947 végéig folytatódtak, érezhető volt, hogy a jugoszláv kormány politikája megváltozik a németekkel szemben. Az embereket kényszermunka helyett önkéntes munkára kezdték toborozni. Azoknak a németeknek, akik szabad akaratukból vállalták a munkát valamely gyárban, bányában, vagy mezőgazdasági munkát végeztek, elegendő élelmet és fizetést ígértek. Ezt a feltételt főleg azok a németek fogadták el, akik az ország központi részében, a határoktól távol voltak bezárva, valamint azok, akiknek nem volt semmijük, amit fel tudtak volna ajánlani a sikeres szökés érdekében. De az emberek azért is elfogadták a munkát, mert így végre normális adag ételhez tudtak jutni (JANJETOVIĆ 2009; 290).

1948 márciusára majdnem az összes koncentrációs tábor megszűnt. Ekkor azonban a németeket csak feltételesen engedték szabadon. A vajdasági németiség helyzete ekkor csak részben javult, mivel az elkobzott vagyonukat nem kapták vissza, és sokan továbbra is istállóban, fészerekben és aklokban éltek, és a földön aludtak. A németeknek szinte a semmiből kellett újrakezdeniük az életüket.

A jugoszláv kormány, változtatva a politikáján, hajlandó volt a németességgel úgy bánni, mint a többi kisebbséggel. Újból megnyíltak a német kulturális és sportegyesületek, a német iskolák, megjelent néhány német újság, és

visszakapták a polgári jogaikat is. Azonban nem szolgáltatták vissza a vagyonukat, a nyilvánosság, a sajtó és a történetírás pedig árulóknak, fasisztáknak és bűnösöknek nevezte őket. A táborokból való kiszabadulás után sok német úgy döntött, hogy elköltözik Jugoszláviából, leginkább Nyugatra. Sokuknak volt már rokona Németországban, de Ausztriában, sőt Amerikában is. Ekkor a jugoszláv kormány szerette volna megfékezni a kiköltözést, mert félt a nyugati hatalmak közbeavatkozásától, azonban nem tudta lelassítani a folyamatot (JANJETOVIĆ 2009; 295).

A jugoszláv németiség létszáma a második világháború után a következőképpen alakult: 1948-ban 41 757 németet jegyeztek fel, 1953-ban 61 500-at, 1963-ban pedig 63 223-at. Feltehetjük a kérdést, hogy mivel magyarázható a vajdasági németiség számának a növekedése, ha folyamatban volt a kiköltözés. A válasz azon a tényen alapul, hogy az emberek a háború után más nemzetiségűnek vallották magukat (magyarnak, szerbnek, horvátnak), azért, hogy észrevehetetlenek maradjanak, illetve hogy mentsék az életüket. Ezek az emberek idővel újra németeknek vallották magukat. A Berlini Archívum szerint a Német Szövetségi Köztársaságban 1949 és 1969 között 86 000 német talált új otthonra (JANJETOVIĆ 2009; 300).

A második világháború német áldozatainak pontos száma még a mai napig sem ismert. Megbízható forrásokra hivatkozva próbálják összeszámolni az illetékesek azt, hogy hányan vesztették életüket az emberiség legnagyobb háborújában. Közvetlenül a második világháború után a jugoszláv kormány az áldozatok számát 1,7 millióra tette, túlbecsülte, azért, hogy minél nagyobb kártérítést kaphasson Németországtól. De az áldozatok számát a német-sváb történetírás is eltúlozta eddig, azt állítva nem megbízható forrásokra hivatkozva, hogy a Wüsch szerint a Vajdaság területén a bosszúállás és a koncentrációs táborokban zárás következményeként 97 612-en haltak meg, Gerhard Wolfram szerint 183 000-en, W. Krallert szerint 260 000-en. Leginkább Gotthold Rhode esett túlzásba, aki szerint 395 000 német vált a kommunisták bosszújának áldozatává.

Az újabb német tudományos kutatások szerint 1944 őszén 8049 német lett a partizánok vérengzésének áldozata, a koncentrációs táborok fennállásának három éve alatt pedig 47 654 ember vesztette életét. A szerb történészek vezette kutatócsoport (Komisija Skupštine AP Vojvodine) 21 000-re teszi a német áldozatok számát. Az eltérés jól látható, reméljük, egy nap majd eljutunk a teljes igazsághoz.

A vajdasági németek kálváriája során 1944 és 1948 között sokan életüket vesztették. A németeket kollektív bűnösökké nyilvánították, elűldözték, meggyilkolták őket a világháború befejeztével. Az egykor számos vajdasági német

népesség napjainkra szinte teljesen eltűnt. Igaz, vannak még német származású polgárok, de számuk elenyésző, nem éri el a 20 000 főt sem a Vajdaságban. A térség rengeteget veszített ennek a gazdaságilag fejlett és erős közösségnek az eltűnésével, melynek örökségét őriznünk kell, hiszen e térség történelmének és kulturális hagyatékának a formálói voltak háromszáz éven keresztül.

### *Irodalom*

- BEŠLIN, Branko (2004): Nemci u Bačkoj. Novi Sad
- BLUMENWITZ, Dieter (2002): Rechtsgutachten über die Verbrechen an den Deutschen in Jugoslawien 1944–1948. Sonderausgabe Juristische Studien, München
- JANJETOVIĆ, Zoran (2009): Nemci u Vojvodini. Institut za noviju istoriju Srbije, Beograd
- HEGEDŰS Katalin (2008): A magyarok és a svábok egymás mellett élése Vajdaságban a két világháború között <[http://www.vmtt.org.rs/mtn2012/225\\_236\\_Hegedus\\_A.pdf](http://www.vmtt.org.rs/mtn2012/225_236_Hegedus_A.pdf)> (2014. 9. 1.)
- KISPÁL Richárd (2014): Hová tűntek a „vajdasági németek”? Szegedi Tudományegyetem, Juhász Gyula Pedagógusképző Kara, Szeged
- RAUSCH, Joseph (1989): Donauschwäbische Heimat Gemeinde Tschonopel. Heimatortsgemeinschaft Tschonopel, Nürnberg
- SENZ, Ingomar (1994): Die Donauschwaben. Langen Müller, München
- SENZ V., Josef (1993): Geschichte der Donauschwaben. Langen Müller, Hamburg
- ZONLAJTNER Hans–VILDMAN Georg et al. szerk. (2004): Genocid nad nemačkom manjinom u Jugoslaviji 1944–1948. Društvo za srpsko-nemačku saradnju, Beograd

### CALVARY OF THE GERMAN POPULATION IN VOJVODINA

If we consider the almost three hundred years that the Germans lived in this region, we can claim that they had endured many hardships. The greatest ordeal befell them during the Second World War and the time that followed it (1939–1948), when a part of the German population supported Hitler's Germany; however, the majority either knew nothing about the Nazi ideology or greatly opposed it. 1944–1948 was the time of the persecution of the German population. Those who failed to flee the country were killed or put into concentration camps and had their property confiscated. Europe did nothing to stop this pogrom, because the Western powers followed pro-Stalin policy at the time; consequently, they turned a blind eye to these crimes against humanity.

*Keywords:* Danube-Schwabians, Kulturbund, World War II, nationalization, concentration camps.



## KALVARIJA VOJVOĐANSKIH NEMACA

Vojvođanski Nemci su imali značajnu ekonomsku i društvenu ulogu od 18. do 20. veka. Međutim, najveće iskušenje je stiglo sa Drugim svetskim ratom i u razdoblju 1944–1948. godine. Jedan deo nemačke manjine podržavao je nacizam, ali većina je osudila naciste. To možemo videti iz nemačkog lista „Die Donau”, čiji urednik je bio apatinski sveštenik Adam Berenc. U razdoblju 1945–1948. godine počelo je uznemiravanje, proterivanje i istrebljivanje podunavskih Švaba. Oni koji nisu pobjegli, bili su masovno streljani i stavljeni u koncentracione logore, a sva imanja Švaba bila su zaplenjena. Evropske velesile su previdele zločine protiv čovečnosti, kojima su Nemci u Jugoslaviji bili izloženi, jer su u to vreme vodile prijateljsku politiku prema Sovjetskom savezu.

*Ključne reči:* Podunavske Švabe, Drugi svetski rat, Kulturbund, konfiskacija, koncentracioni logori.

A kézirat beérkezésének időpontja: 2014. 9. 10.

Közlésre elfogadva: 2014. 10. 15.

MATUSKA ÁGNES

Szegedi Tudományegyetem, BTK  
Angol–Amerikai Intézet, Angol Tanszék  
magnes@lit.u-szeged.hu

MEDIATIZÁLT VILÁGOK TEREMTÉSE  
*Shakespeare-drámák aktualizációjának kérdése  
két filmes adaptációban<sup>1</sup>*

Creating Mediated Worlds  
*Actualization in two film adaptations of Shakespeare*

Stvaranje medijatizovanih svetova  
*Pitanje aktualizacije Šekspirovih drama  
u dve filmske adaptacije*

A dolgozat Richard Loncraine 1996-os III. Richárdjának és Kenneth Branagh 2000-es adaptációjának, a Lóvátett lovagoknak a példáin vizsgálja, hogy a művek milyen eszközökkel igyekeznek megszólítani a mai közönséget, ebben milyen szerepet játszik a reprezentációk mediatisztált voltának hangsúlyos bemutatása, a második világháborúhoz kapcsolható média-propaganda kérdésének tematizálása és a Shakespeare-drámák jellemző metadramatikus elemei filmes kódolásának lehetősége. Az érvelés a filmadaptációkban megjelenő közönségbevonó technikákat részben a késő Tudor-kori morális játékok mókamesterének, a Vice-nak az intrikáiban gyökerezteti, és bemutatja a morális játékok, a Shakespeare-drámák és a Shakespeare-filmes adaptációk között fellelhető párhuzamokat, amelyek a játékként és valóságként is definiálható mediatisztált világok létrehozásában a közönség szerepére és felelősségére apellálnak.

*Kulcsszavak:* Shakespeare, filmadaptáció, közönségbevonás, aktualizáció, metadráma, keretezés, III. Richárd, Lóvátett lovagok.

<sup>1</sup> A tanulmány megírása idején a szerző Bolyai János és Fulbright kutatói ösztöndíjban részesült

Tomán Máriának

„Fiction, I suggest, not only inscribes but also influences customary knowledge insofar as it enlists desire.”

[A fikció nem pusztán leírja, de befolyásolja is a hétköznapi tudást, ha a vágyat képes megszólítani.]

(Catherine Belsey)

*Bevezetés és megvezetés: mit tegyünk, ha egy középkori  
mókamester játékba lendül?*

Az első Erzsébet-kori, színjátszás céljára épült színházépület, a Theatre 1576-os megnyitása előtt nagyjából tíz évvel jelent meg nyomtatásban Ulipán Fulwell angol reneszánsz költő és drámaíró *Like Will to Like* című műve. A darab a protestáns interlúdiumok hagyományát követte, és egy olyan színházi logika szerint íródott, amely sok szempontból a shakespeare-i színház elődjének is tekinthető, többek között a közönséggel kialakított nyílt kapcsolat szempontjából, amelynek leglátványosabb megnyilvánulása a játék közönségének vagy az egyes nézőknek a közvetlen megszólítása. A *Like Will to Like* címe egy közmondás, jelentése nagyjából a „madarat tolláról, embert barátjáról” szólásunknak felel meg. A teljes cím szerint az ismert szentenciát az ördög mondja a bányásznak: *Like Will to Like, saith the Devil to The Collier* – a kiegészítés azonban nemcsak azt szolgálja, hogy a bányász és az ördög feketeségében, szenes képében rejlő hasonlóság még véletlenül se sikkadjon el. Arra is felhívja a derék közönség figyelmét, hogy a bűnösök nyilvánvalóan az ördöggel cimborálnak, és a darabban megjelenő első szereplő, Nichol Newfangle, az ördög megbízottja, aki gazdája parancsára a velük hasonszőrűek csapatába többek között egy korrump bányászt verbuvál, Tom Colliert. Nichol Newfangle a korabeli morális játékok Vice-nak nevezett mókamestereihez hasonlóan központi szereplője és mozgatórugója a cselekménynek. Jellemző módon ennek a mókamestertípusnak a tagjai, akik bolondos és ördöngös jegyeket egyaránt magukon viseltek, dramaturgiai szempontból is kiemelkednek a többi szereplő közül, amit mi sem példáz jobban, mint az a tény, hogy az általában öttagú utazó társulatok játékát könnyítő szerepösszevonási táblázatok egyedül a Vice-ot játszó színészre nem osztanak egyéb szerepet, külön, központi figuraként kezelik. Ez így olvasható az idézett dráma címlapján található szerepösszevonásokat mutató leírásban is.



A *Like Will to Like* Prológussal kezdődik (a szerep-összevonási táblázat itt a Prológust is akkurátusan besorolja az egyik színész szerepei közé), aki a darab közmondásos címét Ciceróra hivatkozva is hitelesíti, és a közönségnek bejelenti: a darab során az erényesek felemelkedésének és a bűnösök bukásának leszünk a szemtanúi. Arról is igyekszik a közönséget megnyugtatni, hogy a szórakozás és a móka, amelyben részünk lesz, nem holmi buja játékot szolgál, hanem a komoly tartalmat édesíti<sup>2</sup> – más szóval a darab morális üzenetét csomagolja tetszetős formába. Az első szereplő, aki a Prológus után, tehát a valódi játék nyitásként a színpadra penderül, nem más, mint maga Nichol Newfangle, a Vice. A közönséggel való évődésre kihegyezett bő harmincsornyi mondókáját azzal kezdi, hogy a közönség egy tagjának a kezébe nyom egy stafétabotot, mintegy megosztva a jelenlévőkkel mókamesteri posztját, és egyéb Vice-ok belépését is visszhangozva nevet egy nagyot, majd a darab címét idézve a közönséget és saját magát összetartozónak nevezi, és megteremti azt a helyzetet, hogy a nézőknek csak két választási lehetősége legyen. Az egyik, hogy elfogadják a felkínált pozíciót, és részt vesznek a játékban – amely félő, hogy korrupt, hiszen a Vice vezényletével zajlik, aki már a darab kezdetén a közönség megnyerésekor sem áttolja hangsúlyozni, hogy a hasonló hasonlóhoz húz. A másik lehetőség, hogy a közönség a stafétabotot és játékban való közösségvállalást egyaránt megtagadva mókáról és morális üzenetről is lemarad. Ekkor azonban talán már késő is kihátrálni, hiszen a darab zajlik, a botot a kiszemelt áldozat már minden bizonnyal el is fogadta, és a többiek is kíváncsian várják, milyen mókában lesz részük Nichol Newfangle jóvoltából – feltehetőleg keveset törődve azzal a gondolattal, hogy a Vice játékában való bűnrészesként őket esetleg éppen a Nichol Newfangle-lel az imént kötött barátságukról fogják felismerni. A nézők ugyanis minden bizonnyal nem a gonoszsággal kívánnak azonosulni, hanem a játék részesei szeretnék lenni. Számos értelmező hangsúlyozza, hogy a darab azért hozza ilyen helyzetbe a közönséget, hogy egyértelműen fel tudja ismerni és meg tudja tagadni a Vice által megtestesített gonoszt. A megtagadás azonban itt és hasonló esetekben, amikor a morális üzenetet is magában foglaló játékot egy kétes erkölcsű mókamester irányítja, nemcsak hogy nem kézenfekvő, de játékrontó is lenne. Lássuk előbb a játékot, a morális tanulsgokat ráérünk levonni később, ehhez viszont nem visszakozhatunk.

<sup>2</sup> A prológus 28–29. sorában például ezt olvashatjuk: „To please all men is our author’s chief desire, / Wherefore mirth with measure to sadness is annexed” – ahol a *sadness* jelentése a komoly tartalomra (nem pedig szomorúságra) vonatkozik; ezt hivatott ellensúlyozni a vidámság és a tréfa.

Ulpian Fulwell drámájának nyitó jelenetével egy színdarab aktualitásának azt az aspektusát kívántam illusztrálni, amelyet a továbbiakban két filmes Shakespeare-adaptáció példáján vizsgállok. Jan Kott *Kortársunk Shakespeare* című monográfiájának 1965-ös megjelenése óta kapott különös hangsúlyt a kérdés, vajon valóban kortársunk-e még Shakespeare. A kérdés megválaszolásában csak áttételesen vizsgálom, hogy maguk a Shakespeare-drámák lehetnek-e kortársaink olyan értelemben, ahogy Fulwell drámájának korabeli közönsége bevonódik a darab világába, és elkapja a stafétabotot, azaz a darabok kötődnek a közönség jelenéhez, valós életéhez, és személyes felelősségére apellálnak, morális dilemmák felvetésével. Konkrétabban az érdekel, hogy két mai, kortárs filmes adaptáció szerint mitől válhat számunkra aktuális a Shakespeare-dráma; a drámák által megjelenített kérdések közül vagy azok mai újragondolásán keresztül mi szólíthatja meg a 21. század fordulóján Shakespeare globális közönségét. A két választott filmben az aktualizáció látványos módon ott követhető nyomon, ahogy a filmek a második világháborút, illetve az azt megelőző, nyomasztó társadalmi légkört tematizálják, és a háború kontextusát a shakespeare-i cselekmény kontextusává teszik. A 21. század fordulóján természetesen nemcsak Shakespeare, de már a világháború is a múlté, az adaptációk szerint azonban potenciálisan mindkettő kortársunk, mégpedig előbbi az utóbbin keresztül.

A két példán keresztül azt kívánom bemutatni, hogy bár a világháború tematizálása és ennek segítségével egy nem shakespeare-i, és számunkra aktuális(abb) kontextus felvázolása a két filmben hasonló gesztus, a látszólag párhuzamos formai megoldások alapvetően eltérő funkciókat szolgálnak, a közönség megszólításában pedig más-más stratégiát követnek.

### *III. Richárd: kora modern és posztmodern média- és propagandagépezetek*

Shakespeare *III. Richárd*-ja Glosterként a dráma elején a közönség megszólításában a késő középkori Vice-októl ismerős stratégiát követi. A *Like Will to Like* mókamesteréhez, Nichol Newfangle-höz hasonlóan ő az első szereplő, aki színpadra lép, és hosszú monológjában, melynek nincs más fűtanúja, mint a darab közönsége, megteremti a játéktérrel; döntésével, hogy gazember lesz, beindítja a dráma cselekményének gépezetét.<sup>3</sup> Gloster személyének a Vice-

<sup>3</sup> A magyar fordítástól eltérően az angol szöveg azt az értelmezést is lehetővé teszi, hogy Glosternek nincs más lehetősége, ezért kénytelen gazemberré válni, ugyanis a sors által arra determinált, hogy gazember legyen: „I am determined to prove a villain” (1.1.30).

hagyományból ismerős metadramatikus jellegét rendezéstől függően láthatjuk többé vagy kevésbé hangsúlyosnak, nevezetesen azt, hogy nemcsak szereplőként, de rendezőként is részt vesz az események irányításában, és a dráma cselekményét – legalábbis a dráma végkifejletéig – kívülállóként manipulálja. A darabban azonban szövegszerűen is létrejön a Vice és Gloster között a kapcsolat, amikor a protagonista Vice-ként parafrázálja saját szerepét a 3. felvonás 1. színében, szintén csak a közönség által regisztrált *félre* megjegyzésében. Vas István magyar fordításából, kontextus híján, kényszerűen kimarad a Vice-ra tett utalás: „Így, mint a megszemélyesített Bűn, / Egy szóval két jelentést hirdetek.”<sup>4</sup> Az angol eredetiben konkrét dráma vagy drámák nevesített (Gonoszságnak, Bűnnek nevezett) Vice-szereplőjével történik az önazonosulás: „Like the formal Vice, Iniquity, / I moralise two meanings in on word”.<sup>5</sup> Egy szóval két jelentést hirdetni – ez nem kizárólag a bűnös, de a játékos (bár Gloster esetében ezzel együtt nyilvánvalóan velejéig rosszindulatú) manipulációra is vonatkozik, és a bűnös allúziók ellenére egy ilyen tevékenység nemcsak a rendező-mókamesterekéhez lesz hasonlítható, de a költőkéhez is, akik szintén a nyelv inherens játékoságára, a szavak többértelműségére építenek.

Ami könnyen megvalósítható színpadon, nevezetesen a közönség közvetlen megszólítása és bevonása a darab eseményeibe, a személyes érintettségünkre való apellálás, annak megfelelője a filmnyelvben egyenesen tabunak számít, bár lehetséges: ez a kamerába való közvetlen belenézés, ami a médium átlátszatlanságának közvetett elismerése is egyben. A *III. Richárd* filmes adaptációinak hagyományában – a szereplő Vice-hagyományait is tovább görgetve – a tabu szinte már konvenciószámba megy. Laurence Olivier 1955-ös adaptációja a rendező-színész hírneve miatt sokak számára ismerős lehet, azt azonban kevesen tudják, hogy a 20. században újjáéledt hagyomány, melyet Loncraine *III. Richárd*-ja is követ, amikor Gloster a filmes közönséget megszólítva, hosszan a kamerába nézve avat be bennünket fondorlatos terveibe, nem Olivier-től, hanem egy John Barrymore nevű színpadi és némafilm Shakespeare-színészről ered. Barrymore emlékezetes *III. Richárd*-alakításából ránk maradt egy monológ

<sup>4</sup> A Shakespeare-drámák magyar fordításait az 1988-as összkiadásból idézem. A *III. Richárd*-ot Vas István, a *Lóvátett lovagokat* Mészöly Dezső fordította. Az angol idézetekhez az Ardenkiadást használtam. A *III. Richárd* angol nyelvű idézeteinek forrása az Anthoni Hammond által szerkesztett 1981-es változat.

<sup>5</sup> Két olyan moralitás is ránk maradt az 1560-as évekből, amelyekben a Vice szereplő neve a Gloucester által is emlegetett Iniquity. Egyik a nyomtatásban 1565-ben megjelent *King Darius*, másik az 1560-as *Nice Wanton*.



egy 1929-ben készült, sztárokat és sztárelőadások részleteit bemutató hangos-filmen is.<sup>6</sup> Attól azonban, hogy III. Richárd farkasszemet néz a kamerával, mi, filmes nézők még korántsem érezzük azt, hogy feltétlen személyes érintettségünk lenne a Rózsák háborúja vérzivataros, intrikáktól terhes korával kapcsolatos kérdésekben. Loncraine filmjében a dráma aktualitását sokkal inkább az a kontextus hivatott biztosítani, amelybe a cselekményt belehelyezi: egy olyan fiktív Britanniába, amelyben már javában érződik a második világháború előszele, Richárd pedig fokozatosan egy fasiszta diktátorra nővi ki magát. Hogy megvizsgálhassuk, mit is közvetít magáról a Loncraine-féle Shakespeare-adaptáció, és hogyan igyekszik saját közönségét megszólítani, először érdemes végiggondolnunk, hogy Shakespeare darabja milyen viszonyba állítja magát saját közönségének társadalmi valóságával, és hogy pozicionálja az általa létrehozott színpadi játék világát ahhoz a kontextushoz képest, amelyben ezt a játékot a korabeli közönsége értelmezte.

A színháziasság, a színházi játék mint a közönség valóságával sajátos viszonyba lépő elem nemcsak Shakespeare műveiben, de a kortársak drámáiban is központi kérdés. A *III. Richárd*-ban a mesterjátékos, Gloster viszont a színjáték negatív oldalát testesíti meg, aki a színlelés mestereként műveli az átverés, a félrevezetés és a hatalmi manipuláció játékát. A többi szereplőhöz képest kiemelkedően invenciózus, és sikert sikerre halmoz: felismeri, hogy politikai intrikáival úgy képes irányítani az eseményeket és mindenkinek olyan arcot mutatni, hogy önmagát – páratlan mutatóványként – nyomorékból királyként teremtsé újjá. A mutatóvány kivételes nagyságát annak ellenére sem lehet vitatni, hogy az események egy ponton kicsúsznak az irányítása alól, mint maga is bevallja a 4. felvonás 2. színében: „Megölni bátyját, aztán házasodni! / Kétes módszer! De oly mélyen vagyok / A vérben, hogy bűn bünt vonszol magával.” Bár saját korában maga a darab az úgynevezett Tudor-mítosz megerősítését szolgálta, és I. Erzsébetet impliciten a Rózsák háborújának véget vető, békét hozó uralkodóház letéteményeseként mutatja be, ez a tény nem ad feltétlenül megnyugtató magyarázatot arra a képre, amelyet a dráma a hatalom működésének logikájáról, a politikai manipulációról és az uralkodást biztosító propagandáról fest. Bár látjuk, hogy a Gloster által felépített világ pusztán az uralni kívánt alattvalóknak vetített látványos show, nem feltétlenül olvashatunk ki a játékból ennél megnyugtatóbb alternatívát – ehhez az értelmezéshez járulnak hozzá a darabban Margit királyné keserű megnyilatkozásai is: a szereplők közül ő az

<sup>6</sup> A *III. Richárd* filmtörténetéről bővebben lásd: FREEDMAN 2007; 47–71.

egyetlen, aki Richárdhoz hasonlóan képes kívülről szemlélni az eseményeket, és átlát a manipulált, festett valóság kulisszáin, mint ezt Erzsébet hercegnéhez intézett, színpadi allúziókkal teletűzdelt beszédéből is kiolvashatjuk, melyben a hercegnét így szólítja a 4. felvonás 4. színében: „...festett királyné vagy csupán, / [...] Víg címlapja egy szörnyű színdarabnak”, majd később „álkirálynénak”, „színpadi maskarának” nevezi. Annak ellenére tehát, hogy a dráma végére a trónharcok a legitimnek bemutatott uralkodó hatalomra lépésével zárulnak, a hatalom működésének mibenlétéről, az uralkodó legitimitásának több szempontú bemutatásáról, a propagandáról, a társadalmi valóság színházias manipulálásának lehetőségéről, valamint a színházi és a politikai lét hasonlóságairól mégis sokat tudhatott meg a közönség.<sup>7</sup>

Loncraine filmje pontosan ezt a szálát szövi tovább, és mivel a mostani századforduló közönsége számára politika és propaganda szervesen összefügg a modern hadviseléssel és a háborúk globális, különböző médiumok általi közvetítésével, a filmben telitalálat Gloster fasiszta diktátorként való bemutatása, aki hatalmát részben a modern médiumok tudatos használatával teremti meg, és mindenképp azzal tudja fenntartani. A világháborús allúziók tehát mindekelőtt a díszlet felvázolásában segítenek, az aktualizáció inkább a háború, a politika és a médiumok szoros összefüggésének bemutatásában valósul meg. Kezdő monológjának első felét Richárd a könnyeden mulatozó udvari közönségnek mikrofonba mondja, és még mielőtt hirtelen vágással, már vizelés közben a saját tükörképének folytatná kegyetlen terve szövögetését, a kamera nagyközeliben mutatja a száját és a mikrofont, megszüntetve minden külső valóságot, és csak azt hagyva meg, amelyet az emberhez köthető mivoltától megfosztott, vizolyogtató száj a mikrofonba mesél. Tudjuk, hogy a mese csúf lesz, Richárd viszont, nem meglepő módon, önelégülten veszi tudomásul a valóság általa megfestett és reprezentált képét. A koronázási ünnepség bemutatása színes képkockákkal kezdődik, a kép azonban egy idő után fekete-fehérre vált, és az új királyt látjuk, amint privát vetítőtermében hosszasan játszatja le magát-

<sup>7</sup> A kérdéssel részletesen foglalkozik David Scott Kastan általában a históriák, konkrétan pedig a II. Richárd kapcsán *Proud Majesty Made a subject* című, rendkívül izgalmas könyvfejezetében, amelyben bemutatja, hogy az uralkodók színpadi megjelenítése hogyan vetette fel az uralkodók eleve színpadias, játszható, tehát potenciálisan hamis voltának lehetőségét, valamint a legitimálás szükségességét, azt, hogy a közönség (akár színházi nézőkről, akár alattvalókról van szó) az uralkodót hitelesnek tekintse. Kastan a korabeli színházellenes vitairatok kontextusába ágyazza érvelését, és foglalkozik azzal a kérdéssel is, hogy Shakespeare királynője, I. Erzsébet mennyire tudatosan használta fel hatalma kiépítésében a propaganda szolgálatába állított színpadias reprezentáció eszközeit (KASTAN 1999).

nak az ünnepség filmes közvetítését. Megválasztásakor nagyközönség előtt is látványosan megtervezett kulisszák előtt tűnik föl, mikrofonja előtt integetve – itt a leginkább egyértelmű a fasiszta propagandagépezettel való párhuzam. A mediális reprezentáció mint a valóság irányíthatóságának eszköze a grandiózus, nyilvános felvonulásokon túl is megjelenik: Richárd feltesz egy könnyed kis számot gramofonján, majd unottan pörgeti a fényképeket, amelyek parancsának hű kivitelezéséről, Hastings haláláról szolgáltatnak számára bizonyítékot. Korábban szintén fényképeket, szép csomagba kötve, és Clarence szemüvegét kapta meg bizonyítékul, hogy öccsét meggyilkolták – Clarence-t ugyanis korábban amatőr fotósként láthattuk, aki viszont naivitásában, Richárddal ellentétben, nyilvánvalóan képtelen volt felismerni a fotókban vagy általában a mediális reprezentációban rejlő valóságteremtő erőt. A filmben tematizált médiumok sorának említésekor – fotózás, mikrofon segítségével közvetített hang, gramofonos hangfelvétel, telegráf, fekete-fehér filmfelvétel – azt a fontos belátást sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy saját mediális lehetőségeivel tudatosan játszó, szélesvásznú nagyjátékfilmet nézünk.<sup>8</sup> A film ráadásul egy olyan rendező munkája, aki korábban reklámok százait rendezte, a reklámpropaganda és a kép viszonyát tekintve igazi nagymester, és bizonyára tökéletesen tisztában van azzal, hogyan kell a filmkockákkal való játékon keresztül egy közönséget orránál fogva vezetni. Loncraine filmje önmaga és saját közönsége viszonyának kialakításához figyelemre méltó stratégiát választ: egyrészt rögtön a film nyitó jeleneteiben, Gloster kezdő monológját megelőzve populáris filmes műfajok egész sorának megidézésével édesgeti magához a nézőket: a reklámfilmek sajátosan békés derengését (Edwárd walesi herceget látjuk ülni íróasztalánál, rajta Lady Anna arcképe, hű kutyája a lábánál hever, a kandallóban pattog a tűz) egy akciófilmbe illő jelenet rázza meg (a szobába betör egy tank, majd a gázmaszkja mögül a *Csillagok háborújából* ismert Dart Vaderként szuszogó Gloster jelenik meg, hogy hatalmas gépfegyverropogással ellenpontozza az iménti reklámba illő derűt), majd musicalbe vált a szín (az udvar elegáns népe táncol, nevetgél, kristálycsillárok szórják a ragyogást, és Stacey Kent énekesnő éneklí Marlowe „Jöjj velem, légy kedvesem” kezdetű költeményének dzsesszes feldolgozását<sup>9</sup>),

<sup>8</sup> Donaldson a filmes Shakespeare-adaptációkban megjelenő médiaallegóriákat a Shakespeare-drámák metateatralitására vezeti vissza: szerinte a filmkészítők Shakespeare-t tekintik elődjüknek, és magát a Shakespeare-szöveget médiumközi kritikának olvassák (DONALDSON 2002; 245).

<sup>9</sup> A vers angol címe: *The Passionate Shepherd to His Love*. Magyarul Szabó Lőrinc fordításában ismert.



sőt a komédia könnyed műfaja is felbukkan (Rivers Gróf, akit a közönség Chaplin alakjának megformálásáról ismerhet, az örökifjak sima humorával évődik a légikisasszonnyal, miközben látjuk leszállni a gépről).<sup>10</sup> Loncraine tehát saját médiumára is folyamatosan reflektál, a filmes médium lehetőségeinek tárházát varázsolja elének, és bár ezzel a gesztussal azt a lehetőséget is megteremti, hogy kirajzolódjanak Richárd mint a modern médiumokra támaszkodó diktátor és önmaga mint a széles tömegeket megnyerni igyekvő populáris nagyjátékfilm szándékai és eszközei közötti párhuzamok, két egyéb hasonlóságra is fényt vet. Egyrészt emlékeztet bennünket arra, hogy a Shakespeare-drámában Gloster színházias magatartásának kritikája nem feltétlenül jelentett egyet a színház intézményének vagy médiumának kritikájával, sőt, inkább annak potenciális erejét fitogtatta, de legalábbis a színháziasság társadalmat át- meg átszövő jellegét mutatta be, akár csak a Globe feltételezett mottója, amely szerint *Totus mundus agit histrionem*, azaz: az egész világ színházasdit játszik.<sup>11</sup> Másrészt pedig az a mód, ahogy Loncraine a filmje elején önreflexív módon keresi a nagyközönség kegyét, nagyban hasonlít a *Like Will to Like Vice* szereplőjének csábításához is, aki a közönségben *egyszerre* kelti fel a közelgő darab iránti érdeklődést, és tudatosítja bennük a részvétel felelősségét. Ha tálcán is kínálják számunkra a médium (a Vice esetében a morálisan kétes figura által generált színházi játék, Loncraine esetében pedig a vállaltan populáris játékfilm) kritikáját, maguk ellen is beszélnének, ha teljes elutasításra sarkallnák a közönséget, ráadásul logikájukat követve az elutasítás még egyáltalán nem garantálhatja, hogy a dráma és a film által is hangsúlyozottan mediatizált valósághoz képest lenne radikális alternatíva. Az alternatívát a közönség szerepének implikálása adja, azaz a tény, hogy a közönség gyakorolhatja kizárólagos jogkörét, és a játékba – akár Nichol Newfangle, akár Gloster, akár Loncraine játékáról van szó – saját funkciójának tudatában szállhat bele, hiszen erre maga a médiumot manipuláló játékmester emlékeztet bennünket.<sup>12</sup>

<sup>10</sup>Hasonló filmes műfajokkal jellemzi a film kezdő jeleneteit Barbara Freedman (FREEDMAN 2007; 66). Jared Johnson is foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy Loncraine felvállalja a tömeg-médiumokkal, a mainstream filmekkel való rokonságát – Laurence Oliver *III. Richárd*jával szemben, amely a filmes médium és az adaptált Shakespeare-dráma esztétikai felsőbbrendűségét egyaránt posztulálja (JOHNSON 2004; 44–59).

<sup>11</sup>Bár a Shakespeare-értelmezések hagyománya szempontjából meghatározó a mottó, nem tudhatjuk, hogy valóban létezett-e (STERN 1997; 122–127).

<sup>12</sup>Ezt a funkciót sajátosan hangsúlyozta a *III. Richárd* Tompa Gábor 2008-as rendezésében, melyben Richárd saját királlyá választatását egy színpadon zajló, élő televíziós show-ban ejtette meg, és a show szünetében nemcsak azt a tágabb kontextust láthattuk, amelyben a politikai szem-

Bármennyire is sok szálon köthető ördögös rokonaihoz, a Vice mint főmanipulátor teljesen nem eliminálódhat a dráma végeztével, hiszen a játékoság megtestesítőjeként a színpadi médium előfeltétele. Így Loncraine médiumokat manipuláló filmjében Richárd, a médiaguru-diktátor sem bukhat akkorát, mint Shakespeare drámájában, amelyben a csata előtti jelenetben lelkiismerete marcangolásától szétesik a korábban irigynivalóan tudatos személyisége, és ezen már legfeljebb csak keveset szépít, hogy másnap büszkén áll ki a csatában igazáért. A moralitások végén gyakran azt találjuk, hogy a Vice nevetve lovagol el az ördög hátán a pokolba – hogy egy következő darabban ismét csak nevetve bukkanjon fel újra. Loncraine filmje hasonló logikájú digitális montázssal (a sorban újabb filmes médium!) zárul: Richárd, miután Richmond lelövi, nevetve esik a háta mögött örvénylő pokol tüzébe, közben pedig a húszas évek kabaréit idéző dal szól: „I’m sitting on Top of the World”, Al Jolson 1926-os előadásában. A film azt is sejteti velünk, hogy Richmond több szempontból is felnőtt a hatalom átvételének feladatához, ismeri a hatalom és médium közötti összefüggéseket: most ő tekint olyan öntudatosan a kamerába, és néz kihívóan ránk, a közönségre, ahogy korábban csak Gloster tette.

### *Lóvátett lovagok: a keretezés színpadi és filmes variációi*

A második vizsgálni kívánt Shakespeare-adaptáció alapjául szolgáló drámának szintén része, hogy a darab saját közönségével való viszonyát is a cselekmény témái között egyengesse, és ezáltal felvesse saját maga relevanciájának vagy akár aktualitásának kérdését. A *Lóvátett lovagok* egyik központi motívuma a művészi fikció és a valóság viszonya, illetve ahogy Carroll fogalmaz: a darab gyümölcsöző értelmezését eredményezi, ha úgy olvassuk, mint a retorika, a poétika és a képzelet megfelelő alkalmazásairól szóló vitadrámát (CARROLL 1976; 8). A cselekmény tulajdonképpen ennek a témának a különböző variációira van felfűzve, és a közönségnek folyamatosan felajánlja az előadott komédiára mint a retorika, poétika és képzelet szüleményére, valamint az annak alkalmazhatóságára való reflexió lehetőségét. Ezt szolgálja például az a három betétdarab, amelyeket hagyományosan számba szokás venni a darab értelmezésekor. Az

---

fényvesztés zajlott, hanem a tv-közvetítés szünetében közbeiktatott reklámot is, amely magát a Kolozsvári Állami Magyar Színházat propagálta egy angol nyelvű reklámban, arra utalván, hogy bár a leendő király médiamanipulációról kialakulhatott a véleményünk, maga az üzenet a színház, és egy konkrét társulat hasonló, bizonyos szempontból szintén propagandisztikus játékan keresztül közvetítődik hozzánk. A propaganda értelmezésének átfogó, nem feltétlenül negatív jelentéséről lásd: AUERBACH–CASTRONOVO 2014.

első ilyen jelenetben a lovagok hierarchikus és folyton bővülő néző-szereplő szintekbe rendeződve, egymást kihallgatva értesülnek arról, hogy mindannyian megszegték a fogadalmukat, amely szerint a tudománynak szentelik magukat három évig, és közben távolról kerülnek a nőkkel való érintkezést is; a másodikban a lovagok orosz ruhában, „muskla módra” öltözve udvarolnak választott hölgyeiknek. Ezek a betétdarabok számukra azért érnek fájdalmas véget, mert a játék közönsége kegyetlen, és nem úgy működik együtt, mint ahogy azt a játézők remélnék: az első esetben eleve nemkívánatos a közönség jelenléte, a másodikban pedig a hölgyek ahelyett, hogy megcsodálnák a maszkjátékot, a játézők számára váratlanul maguk is maszkos játékba kezdenek, ezzel hiúsítva meg a lovagok tervét. Bár megtapasztalhatták, hogy a sikeres játék lefolytatásában a közönségnek kulcsfontosságú szerepe van, a harmadik betétdarabban ennek ellenére maguk a lovagok válnak kegyetlen, nem együttműködő közönséggé, és gúnyos megjegyzéseket tesznek a kilenc hőst megtestesíteni igyekvő előadás szerény képességű, de igen lelkes szereplőire. Ebben a komédiában tehát egyik drámán belüli dráma sem teljesül be, és nem is ér jó véget. Ha a drámán belüli drámákat a költői fikció, az imaginárius világ allegóriáiként olvassuk, akkor azt kell látnunk, hogy a meghiúsult befejezés okai szintén a költői fikció valamilyen formái. Az első betétdarab esetében a lovagok esztétizáló színleléséről a végső leplet (Biron hazugságáról) nem egyszerűen a társadalmi ranglétra ellenpólusán elhelyezkedő két tenyeres-talpas szereplő rántja le, hanem két olyan figura, akik felismerhető komikus drámai típusok (sőt ezen belül azonosíthatóan a *commedia dell'arte*) képviselői:<sup>13</sup> egyikük a bohóc, másikuk pedig a vidéki bugris. A második betétdarab egy „ellenjáték” miatt hiúsul meg – itt sem az történik, hogy maga a valóság mint a drámai illúzió ellentéte törné össze a fikció művészien kidolgozott világát. A harmadik betétdarabban ugyanakkor valami ehhez hasonlóra, tehát a valóság fikcióba való betüremkedésére történik utalás: a lovagok és a hölgyek játékához, az udvar idilli elszigeteltségéhez képest kívülről érkezik a francia királynő apjának halálhíre – egyes értelmezők szerint maga a Halál érkezett a parkba, hogy az addigi tobzódó, illúzió és valóság között finoman egyensúlyozgató világot egy mozdulattal lesöpörje a színről. Ez a gesztus a drámai szintek között is váltást eredményez: nemcsak a harmadik betétdarab végkifejletét akasztja meg, hanem egyben a Shakespeare-komédiáét is. Közvetlenül a darabot záró, rejtélyes jelentésű dalok előtt maga Biron is reflektál a helyzetre: „A vége nem szabályos színdarab. Nincs ásó-kapa... Jancsi, Julcsa vár még.” Hogy a boldog egymásra találás a kiszabott

<sup>13</sup> A darab kvartó kiadásában így is szerepelnek (CARROLL 1976; 28).



egyéves penitencia után megtörténik-e vagy sem, nem tudhatjuk, de az biztos, hogy ebben a darabban lemaradtunk róla. A közönség elgondolkodhat, minek is tekintse ezt a játékot, és hogy egyáltalán mit gondoljon komikus játék és valóság viszonyáról azok után, hogy az előbbi az utóbbival szemben alulmaradni látszott, egy kulcsot azonban kap az értelmezéshez. Bironra (aki korábban nagyszerű mókamesternek mutatkozott), azt a feladatot róják ki, hogy a lehető legkegyetlenebb közönséget, a kórházak haldokló betegeit próbálja megnevetetni, így bizonyítván a komikus játék erejét. Biron értetlenkedésére a következő magyarázatot adja:

*Így kell a gúnyos szellemet letörni,  
Ha elkapatta sok silány kacaj,  
Mi bambáktól bolondoknak kijár.  
Egy tréfa sikere a hallgató  
Fülében rejlik, nem az élcelő  
Nyelvén terem. Azért ha nagybeteg,  
Ki már saját hörgésétől süket,  
Meghallja léha tréfád – rajta! Folytasd:  
Szeretni foglak e hibáddal együtt.  
De hogyha másképp üt ki: hagyd a mókát!  
Majd úgy hiába keresem hibádat  
S örömmel üdvözlöm az új Biront.*

A feladat, Biron kivételes mókamesteri képességei ellenére, nem kecsegtet túl sok sikerrel. Érdekes módon azonban Rosaline számára egyáltalán nem maga a siker a fontos, hanem a vállalkozás, a próbatétel, más szóval a komikus játék mágikus transzformációs képességébe vetett hit, az, hogy elvileg akár lehetséges a mutatvány, hogy a játék nem ragad meg a maga zárt, illuzórikus világában, hanem sikerül kitörnie, és a halál torkában is megnevetetni a közönségét, ha az is meghallja a tréfát, „ki már saját hörgésétől süket”. Ám mint a fenti idézet elején olvashatjuk, a döntés joga a közönségé: a „tréfa sikere a hallgató / Fülében rejlik, nem az élcelő / Nyelvén terem”. Ha másképp üt ki, hagyjuk a mókát. Shakespeare darabja ugyan nem azzal végződik, hogy a játék teremtoerejét ünnepli, az elvi lehetőségét megmutatja, valamint azt is, hogy végeredményben nálunk van a labda: a sikeres végkifejlet, a tréfa sikere a mi játékba vetett hitünk nélkül eleve meg sem valósulhat.

A dráma maga tehát nem oldja meg, csak felveti a darab aktualitásának kérdését – a korabeli közönséget sem győzködi arról, sőt a műfaj szabályait megszegve szinte elbizonytalanítja, hogy valódi kortársuk a darab. Ezzel

szemben a Branagh-féle adaptáció egyszerre vállalja anakronisztikus voltát és kívánja saját közönségének kulturális örökségét idézve aktualizálni mondanódját azáltal, hogy az 1930-as évek filmes musicaljeinek és ugyanezek egy-két évtizeddel későbbi filmes változatainak a műfaji konvencióit követi, másrészt pedig a Shakespeare-dráma metadramatikus színteződését követve megfejeji a szinteket még eggyel, mégpedig egy olyan kerettel, amely a harmincas évek végét idéző BBC-világhíradók közvetítéseinek formai jegyeit reprodukálja a fekete-fehér, pattogó filmkockákkal, a kissé recsegő hanggal, a bemondó jellegzetes hanghordozásával és fogalmazásmódjával, valamint a sajátos vágásokkal. Érdekes módon a film kerete, mint a film gyártásának történetéből Jacksontól megtudhatjuk, utólag adódott hozzá, miután az elővetítések közönsége nem igazán tudta eldönteni, mit is kezdjen a művel, mennyire vegye komolyan a karaktereket és a történetet (JACKSON 2007; 30). A világhíradós keret tehát azt a funkciót hivatott betölteni, hogy a lovagok által megteremtett fiktív álomvilágot a közlő, majd berobbanó világháború húsbavágó realitásával ellentétezzé, mégpedig úgy, hogy valódi dokumentáris felvételeket is beilleszessen abba a hírközlő montázsba, amely az udvari idillen kívül zajló életről tudósít, és amelyben a lovagok a penitencia egy éve alatt kötelesek részt venni, megszakítva addigi musical-életüket. Meglehetősen ironikus, hogy Branagh filmje első változatának közönsége arra panaszkodott, hogy nem tudja eldönteni, mennyire vegye komolyan a látottakat, ha figyelembe vesszük, hogy az adaptáció alapjául szolgáló Shakespeare-dráma talán legfőbb, központi kérdése önmaga mint komikus fikció helyének, súlyának, jelentőségének keresése. Hogy a nézőket a világháborús keret mennyire nyugtatta meg, és adott-e választ arra, hogyan kell kezelni a filmet, nem tudhatjuk pontosan (a film egyébként nem aratott osztatlan sikert sem a nagyközönség, sem a kritikusok körében), láthatjuk viszont, hogy Branagh adaptációjában, csakúgy, mint Loncraine-éban, nem is annyira a háborúra való utalások hozzák a mai közönséghez közel a cselekményt. Sokkal inkább a múltat, de a valóságot is közvetítő médiumok kérdésének tematizálása (és egyben a film önreferenciája) aktualizálja a mondotakat, és a ránk mint a reprezentációkat legitimáló közönségre való apellálás tudatosíthatja érintettségünket. Branagh esetében azonban a hozzáadott keret hatása visszafelé sül el: ahelyett, hogy a nézők megkapnák a lehetőséget, és maguk dönthetnének arról, mennyire kívánnak részt venni a film által bemutatott fikció legitimálásában (mint ahogy legalábbis formálisan, a *Like Will to Like* elején is elutasíthatta a stafétabotot a közönség Vice által megszólított tagja), Branagh adaptációja megteszi a lépést helyettünk, amikor a világháború

végét bemutató képek során a fekete-fehér színesbe vált. Látszatra az történik, hogy a múltat közvetítő korabeli film médiuma hirtelen átvált a valóságba, a musical-hangulat visszatértét regisztrálva azonban ennek az ellenkezője pereg a szemünk előtt: a háborút bemutató dokumentarista kockákat is bekebelezi a hollywoodi álmvilág, és felülírja az ebben a műfajban kihagyhatatlan, bár a shakespeare-i drámából kiáltóan hiányzó happy enddel.

Végezetül egy olyan anekdotát szeretnék felidézni, amelynek tanulsága, hogy a drámai játék funkciója és szépsége részben pontosan a közönség számára aktuális értelmezés létrejöttének irányíthatatlan volta. Schandl Veronika meséli könyvében, hogy a *III. Richárd* egy 1947-es budapesti produkcióját a Nemzeti Színház néhány évvel később, 1955-ben gyanútlanul felújította (SCHANDL 2009; 16–19). Arra senki nem számíthatott, hogy pár év leforgása alatt a társadalomban lejajlott változások miatt a felújított darabban bemutatott tirannust, a diktatórikus rendszert és a megtévesztést szolgáló propagandagépezetet a közönség saját világának elemeivel fogja azonosítani. A váratlan bakit felismerve alig tudták a hivatalos kritikusok lépten-nyomon hangsúlyozni, hogy a darab Shakespeare korában íródott, ráadásul egy még távolabbi múltat jelenít meg, a huszadik század közepének Magyarországról nézve egy legendás múlt ködébe vesző, a jelenben tehát nem aktualizálható világot idéz fel. A derék kritikusoknak majdnem mindenben igazuk volt, csak abban nem, hogy az aktualizálás, és egyben a Shakespeare-drámák kortárssá tétele nem az ő jóérzésükön múlik, hanem végső soron a közönségén – aki ha úgy dönt, és alkalomadtán jónak látja, be fog szállni a játékba. A Shakespeare-ipar által generált játékokat talán abból a szempontból mindenképp érdemesnek tarthatja a figyelmére, hogy belőlük nemcsak a saját valóságáról, hanem a saját valósága létrejöttének, alakításának és alakíthatóságának lehetőségeiről, módjairól is értesülhet. Sőt, ha megszólítva érzi magát, ezeket a lehetőségeket, mint a *III. Richárd* 1955-ös magyar közönsége, maga is megragadhatja.

### Kiadások

FULWEL, Ulpian (1974): *An Interlude Entitled Like Will to Like Quod the Devil to the Collier. = Four Tudor Interludes.* Szerk. J. A. B. Somerset. Athlone Press, London, 128–164.

SHAKESPEARE, William (1981): *King Richard III.* Szerk. Anthony Hammond. Methuen, London

SHAKESPEARE, William (1988): *Összes drámái.* Európa Könyvkiadó, Bp.



## Irodalom

- AUERBACH, Jonathan–CASTRONOV, Russ (2014): Tizenhárom tézis a propagandáról. *Apertúra*, 2. <<http://uj.apertura.hu/2014/tavasz/auerbach-castronovo-tizenharom-tezis-a-propagandáról/>> (2014. június 3.)
- CARROLL, William C. (1976): *The Great Feast of Language in Love's Labour's Lost*. Princeton University Press, Princeton
- DONALDSON, Peter Samuel (2002): Cinema and the Kingdom of Death: Loncraine's *Richard III*. *Shakespeare Quarterly*, 2, Summer. 241–259.
- FREEDMAN, Barbara (2007): Critical junctures in Shakespeare screen history: the case of *Richard III*. = *Shakespeare on Film*. Szerk.: Russel Jackson. Cambridge University Press, Cambridge, 15–34.
- JACKSON, Russell (2007): *From play-script to screenplay*. = *Shakespeare on Film*. Szerk.: Russel Jackson. Cambridge University Press, Cambridge, 47–71.
- JOHNSON, Jared (2004): The Propaganda Imperative: Challenging Mass Media Representations in McKellen's *Richard III*. *College Literature*, 4, Fall. 44–59.
- KASTAN, David Scott (1999): *Shakespeare after Theory*. Routledge, New York
- SCHANDL, Veronika (2009): *Socialist Shakespeare Productions in Kádár-Regime Hungary*. Edwin Mellen Press, Lewiston
- STERN, Tiffany (1997): Was *Totus Mundus Agit Histrionem* ever the motto of the Globe Theatre? *Theatre Notebook*, 3. 122–127.

## CREATING MEDIATED WORLDS

### *Actualization in two film adaptations of Shakespeare*

The paper deals with Richard Loncraine's *Richard III* (1996) and Kenneth Branagh's *Love's Labour's Lost* (2000), focusing on the tools of audience involvement employed by the movies, and the function of mediated representations, the question of media propaganda related to WW2, as well as the possibilities of cinematic reproduction of the characteristic metadrama of Shakespearean plays. The argument contextualizes techniques of audience involvement in late Tudor morality plays and the intrigues of the character-type known as the Vice, and draws parallels between morality plays, Shakespeare's dramas and their film adaptations regarding their way of creating mediated worlds, which may be interpreted both as playworlds or real worlds. Additionally, the parallels between the explicit thematization of the role and the responsibility of the audience in sanctioning these worlds is also explored.

**Keywords:** Shakespeare, film adaptation, audience involvement, actualization, metadrama, framing, *Richard III*, *Love's Labour's Lost*.

## STVARANJE MEDIJATIZOVANIH SVETOVA

### *Pitanje aktualizacije Šekspirovih drama u dve filmske adaptacije*

Studija na primeru adaptacije *Ričarda III*, od strane Ričarda Lonkrena iz 1996. godine, kao i adaptacije komedije *Uzaludni ljubavni trud* Keneta Brenega iz 2000. godine analizira kakvim sredstvima navedena dela pokušavaju da se obrate savremenoj publici, kakvu ulogu u tome igra naglašeno prikazivanje medijatizovanih reprezentacija, tematizacije medijsko-propagandnih pitanja vezanih za Drugi svetski rat, kao i mogućnost filmskog kodiranja metadramskih elemenata karakterističnih za šekspirovsku dramu. Privlačenje publike u filmskim adaptacijama počiva na šaljivim moralnim igrama i intrigama iz kasnijih godina dinastije Tjudor. Postoje paralele između moralnih igara u Šekspirovim dramama i u filmskim adaptacijama njegovih dela, gde se apeluje na ulogu i odgovornost publike za stvaranje medijatizovanih svetova koji se mogu definisati i kao igra i kao stvarnost.

*Ključne reči:* Šekspir, filmska adaptacija, privlačenje publike, aktualizacija, meta-drama, Ričard III, uzaludni ljubavni trud.

A kézirat beérkezésének időpontja: 2014. 9. 1.

Közlésre elfogadva: 2014. 10. 15.

UTASI CSILLA

Újvidéki Egyetem, BTK  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
csilla.utasi@gmail.com

TOLNAI OTTÓ VERSCIKLUSÁNAK,  
*A KISINYOVI RÓZSÁNAK SZERB FORDÍTÁSA*

Serbian Translation of Ottó Tolnai's verse-cycle  
*A kisinyovi rózsza*

Srpski prevod ciklusa pesama Ota Tolnaija  
*Kišinjevska ruža*

A kezdettől szabad verset író Tolnai Ottó költeményeinek fordításakor a fő nehézséget a központozással nem tagolt versmondatok határainak kijelölése, a gyakran többértelmű vonzatok értelmezése, a versmondatokat megszakító kitérők jelentik. A létező fordítások azt bizonyítják, hogy a Tolnai-versek makroszintje, a szöveg és a sorok tagolása viszonylag könnyen átültethető, a szórenddel, a hasonló hangalakokkal létesített jelentésárnyalatok érzékeltetése azonban lényegesen nehezebb feladat. A dolgozat Tolnai versciklusában, *A kisinyovi rózsában* első helyen szereplő vers szerb fordítását vizsgálja meg. A dolgozat szerzője kimutatja, hogy a célszöveg több lényeges ponton eltér a forrásszövegtől. Az eltérések ellenére azonban kérdésként merül fel, hogy az eredetihez hívebb, tehát pontosabb fordítás ugyanolyan módon képes lenne-e az eredeti vers atmoszféráját érzékeltetni, mint a létező, kevésbé hív átültetés.

*Kulcsszavak:* szerb versfordítás, fordításkritika, szabad vers, értelem-összefüggés, megjelenítő erő.

*A fordítás nehézségei*

Kosztolányi a költészet fordítását az egyik legfurcsább nyelvi csodának nevezte: „Verseket ad, melyeknek nem a tárgyuk, hanem a lényegük – a formájuk – változott meg, s merőben új anyaggal, egy idegen nyelv szavaival ugyanazt



a hatást akarja keltetni, mint az eredeti. [...] Itt az ihlető alkalom [...] egy vers, melyről a műfordító költő egy másik verset ír. Nyomról nyomra követhetjük őt az alkotás útján, figyelhetjük, mit adott föl a rárótt feladatból, mit valósított meg. Ellenőrizhetjük oly kézzelfoghatóan, mint sehol másutt, hogy a jó verset mi teszi jóvá, s a rosszat mi teszi rosszá. A műfordítás a művészetben az, ami a valóságban a természeti jelenségeket mesterséges úton idézi elő. Vihar egy üvegburában” (KOSZTOLÁNYI 1990; 578–579).

Danilo Kiš, aki a közép-európai fordítási gyakorlat elkötelezett híve volt, fiataalkori jegyzetében leszögezte, hogy a költészet fordítása esetében az eredeti nem a másolandó festészeti remekművekre hasonlít, hanem inkább a platóni ideálhoz, egy olyan világhoz hasonlítható, mely felé végtelenül vágyakozunk, ám amelyet nem tudunk elérni. A műfordítót mélyen provokálja az a mód, amellyel a költő elsajátította a világot, ahogyan a metaforával átfogta, a szonettel „keretbe foglalta”. A műfordítónak azonban az eredeti vers rendjét előbb össze kell törnie, hogy aztán helyre tudja állítani. Az eredeti vers rendjét ugyanis nem lehet lefordítani, a másik nyelvre csupán az ültethető át, „amiről a vers szól” (KIŠ: 1995 [1962]; 274–275, 280).

Tolnai Ottó nem egyforma hosszúságú sorokba tördelt, írásjelekkel nem tagolt szabad verseiben a fordító számára a fő kihívást a központosítás nélküli verssorok mondattani viszonyai, a többféleképpen érthető vonzatok jelentése, a versmondatokba ékelt kitérők jelentik. Tolnai költészetének fordításai azt bizonyítják, hogy a versek makroszintje: a sorok szószerkezete, az enjamement-ok visszaadhatók. Ennél nehezebb a mondattannal, a szórenddel, a hasonló hangalakokkal létesített jelentésárnyalatok, a szavakként viselkedő, önmagukat megnyilvánító mondatok (UTASI 2012; 52) érzékeltetése a másik nyelv közegében.

Tolnai Ottó egyetlen versét, *A kisinyovi rózsza Első fejezetének szerb fordítását* vizsgálom meg. Draginja Ramadanski először 2011-ben, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház azonos című, Urbán András által színre vitt előadása számára rövid idő alatt elkészített (RAMADANSKI 2011; 1190) fordításának később bizonyára átfésült, lecsiszolt változata az eredeti szöveget is közlő, kétnyelvű kötetben nemrég látott napvilágot. Munkájának valódi értékét akkor jelölhetnénk ki, ha teljes fordítását áttekintenénk. Egyetlen vers értelmezését és fordításkritikáját az indokolja mégis, hogy a ciklus nyitódarabjára, a teljes sorozat hangnemét megadó *Első fejezetre* önálló szöveggént is tekinthetünk, hiszen a benne bevezetett, a kötetben később sokszor ismétlődő kulcsmetaforáknak itt még nincs hátrautaló szerepük.

## Az Első fejezet

A kisinyovi rózsza kezdődarabját finom, de pontosan érzékelhető váltások tagolják. A forrásszöveget értelmező leírásomban a szegmenseket arab számokkal különítem el, a sorszám mögött zárójelben jelzem, a kijelölt rész olvasatomban hányadik verssortól meddig terjed.

1. (1–16) A költemény első sorai a magasságba vezetnek fel, oda, ahol a padlást kiutalták a teremtőnek. A szöveg utasításait követő befogadó először egy műhelyt képzel el, melyben a teremtő fúr-farag, üveget fúj, barkácsol, alkímiai kísérletekkel foglalja el magát. A vershelyszín az aggok házának padlásán berendezett elfekvő. Az elfekvő fölött nincs még egy szint, legalábbis valóságos térként nincs, a biblia Istene, aki mindenütt jelen van, ugyanabban a térben tartózkodik, imaginárius irányba mintegy meghosszabbítva, megnyitja az elfekvő mennyezetét. A teremtő barkácsműhelye ebben a képtelen térben helyezkedik el. A szöveg egyik asszociációs lánc a versben később is a teremtő mint barkácsoló alakját formálja meg.

2. (17–52) A második szakasz elején a figyelem a teremtő műhelyéről az elfekvő asztalán álló jeruzsálemi rózsára irányul. A jerikói rózsza vagy ballangó, amint ismeretes, olyan sivatagi növény, amely víz hiányában egészen elszárad, amikor azonban meglocsolják, újra kizöldül. A vers másik központi metaforáját, a Kisinyovba utazás és ott-tartózkodás jelentését a rózsával kapcsolatos jele nettőredékek létesítik. Az ablaknál fekvő néni (a vers „főszereplője”, a zongoratanárnő) halála előtt azt kéri, hozzák be a rubintos kalaptűjét. Mint kiderül, a tű barátnőjénél van, aki Kisinyovból írt neki legutóbb levelet, tőle kapta a jerikói rózsát is. Az aggok házának igazgatónője, amikor telefonon továbbítja hozzá a kérést, indignáltan üvölt, csak nem képzelik, hogy egy kalaptűért Kisinyovba fog utazni. A bal sarokban fekvő béna bácsi megjegyzi, ha béna-ságától tehetné, ő bizony elutazna Kisinyovba, sétálna ott egyet, és meginna egy kávé. A Kisinyovba való utazás egyfelől a képtelen, a csupán gondolatban megtehető utazás metaforája lesz, másfelől pedig olyan szókapcsolattá válik, amely a pusztulást úgy fejezi ki, ahogy az egy kívülálló tanú számára a maga felfoghatatlanságában megmutatkozik.

A vers a zongoratanárnő utolsó idejét és halálának eseményeit beszéli el, ahogyan a végső történések a résztvevő tekintet előtt megformálódnak. Az együttérzést Tolnai dialogikus jelenséggént tételezi. A tanárnő halálával megszűnt a párbeszéd lehetősége, ebben a helyzetben a részvét kizárólag költészetként szólalhat meg hiteles formában. A költészet egyszeri diskurzusa szavatolja a beszélőnek a történésekhez való közvetlen közelségét.

3. (53–62) A lírai ének a rubintos kalaptűhöz kapcsolódó gyerekkori emléke síkváltást jelez a versben.

4. (63–79) A tanárnő tárgyainak, a száraz jerikói rózsának és egy befejezetlen gobelinnek két külön sorba tördelt neve a vers következő szakaszába vezet át, mely a teremő mint barkácmester témáját a kisinyovi rózsza jelentéskörével kapcsolja egybe. A versén kezdetben múlt időben, általánosan, egyes szám harmadik személyben beszél a gobelin készítőjéről. A gobelinvarrást a zongoratanárnő kisinyovi utazásaként idézi meg, az élni akarás utolsó gesztusaként. A versén a költemény abszolút jelenében a mindörökre félbemaradt hímzés fonákját nézegetve megállapítja: „a gobelinrongyika zsákszín / visszáján / szépen látszott / nem ment rajta tovább út / hol fogyott el a sárga / jóllehet ő még sétált” (TOLNAI 2013; 22).

5. (80–84) A beszélő másik gyerekkori élménye, a tengerifüvel teli jutazsák felidézése újabb váltást készít elő.

6. (85–111) A beszélő az emlék leírását követően úgy tér vissza a kis időre elhagyott témához, hogy a zongoratanárnő alakját önmagával és a teremő alakjával egyenlíti ki: „szépen látszott / hol fogyott a zöld fonál / melyik volt az utolsó / tengerifűszál / sosem maradt így félbe / fa / szépen látszott a teremő / e fát valamiért már nem akarta / vagy csak egyszerűen elfogyott a zöld fonala” (TOLNAI 2013; 22). Istent a halál uraként idézi meg, a mondat utolsó felében azonban kiderül, Isten a halálunk fölött nem úr. A teremő barkácsolása, hímzése, mindezek a kedvtelésből, nem hivatásként végzett tevékenységek azt jelzik, hogy Istennek esetleges a viszonya a mi halálunkhoz, dilettánsként jár el a mulandóságunk dolgában. Isten, legalábbis abból a távlatból, amelyben a pusztulás érzéki tapasztalatunk, nem ért a halálunkhoz. A teremő később a kék, majd a lila színű fonalból is kifogy. Hiába küldi két üzletbe is a félkegyelmű fiút (futárját, aki naponta ott téblábol az elfekvőben), egyik boltban sem tartanak ilyen színű cérnákat, csak élesztőt és gyufát, lámpabelet és cikóriát.

7. (112–131) A tanárnő halálának leírása következik a versben: „sétált volna még / ám egyszerűen nem volt tovább / már semmi fonál / pókháló se / a végén üres léggel ölelkező / száraz pókkal / jóllehet akkor megcsillant / a kis ezüstkánál / akkor már mesélik tenyérnyi / táskarádiója is lemerült / azzal játszott a radiátoron / a madárcsontú zenetanárnő” (TOLNAI 2013; 24). A beszélő megjegyzi, nem vitte magával „feljebb” a gobelint, sem az ezüstkanalat, hogy azzal játsszon a teremő forró radiátorán.

8. (132–164) A következő szakaszban újra a műterem és az elfekvő közös terében járunk, cikóriakávé illata úszik a levegőben, a teremő utasítja a lüke fiút, a cérnák helyett hozzon cikóriát. A versén megjegyzi, talán a lüke fiút kellett



volna Kisinyovba küldeni: a félkegyelmű mindent elfogadó attitűdje az Isten cselekedeteinek megfelelő álláspont. A halál mint hiátus ékelődik a versbe, a beszélő mindössze annyit jelent ki, felforrt a víz, a redundáns közlemény ellenére világos, hogy a tanárnő halála utáni időben járunk, a hiány idejében, melyben a gazdátlan kiskanál észrevétlenül újra gazdára talál, használatba kerül, a félig kész gobelinre azonban senkinek sincs szüksége. Az igazgatónő felszólítja a versént, nyugodtan a gobelin kis forró tájába temetheti arcát, majd hozzáteszi, ő is ezt tenné, ha volna rá ideje, ha a könyvelő „nem regnálná”.

9. (165–177) A vers záradékában a lírai én új költeménye témáját mondja el, melyben majd fogja vulkánfiberét, és elutazik Kisinyovba. Az összefoglalt másik vers témája az éppen kiformalódott versre utal vissza. Az utazás indoka az, hogy egyszer az egyik reptéren a versén látott egy lányt, akiről azt hitte, vele utazik majd, ám a lány Kisinyovba repült. Amikor ez történt, akkor is ott a volt versén bőröndjében, zöld filcbe csavarva a lila íbisztójas, „amely szintén sivatagot feltételezett / mint ama rózsza / a kisinyovi rózsza” (TOLNAI 2013; 28).

### *A fordítás mint értelmezés*

Draginja Ramadanski fordításában a tárgyi elemek pontos visszaadására törekedett, a versmondat tagoltságának megfelelő sorszerkezeteket alkotott meg, szerb szövegében egy-egy sorban általában ugyanannyi szó szerepel, mint az eredeti szövegben.

1. A szerb fordítás felütése kitűnő, a magyar eredeti elodázó, lassított, a magasságot érzékeltető kezdetének megfelelője. A következő sor azonban: „stakličima hvata ovo-ono” (TOLNAI 2013; 19) kicsit másként adja vissza a teremő alkímiával való foglalatosságának látványelemeit. Az üvegcsékbe fog fel ezt-azt ugyanis azt jelenti, párlatokat, vegyületeket nem hagy elillanni, görebekbe, kémcsövekbe csapatja le őket. A stakličima kifejezés inkább fogóként vagy alátétként használt üveglapokra asszociál.

2. A magyar szöveg a padlás leírása után rögtön az elfekvő asztalát említi meg, világossá téve, hogy a teremő műhelye az aggok házának imaginárius folytatása. A szerb szövegből kevésbé derül ki az azonosság: mindössze azt tudjuk meg, az asztal hosszúkás. Az eredeti versben a jerikói rózsza „akárha vissza tudna jönni / onnan” (TOLNAI: 2013; 18): azaz a halálból. A megfelelő szerb verssor azt tartja lehetségesnek, hogy onnan, a ballangó valóságos hazájából, egy nagyobb, öklömnyi sivatagi rózsza is előguruljon. A magyar szövegben nincs szó másik rózsáról, az asztalon álló rózsza az öklömnyi méretű.

A rubintos kalaptú megfelelőjére kitűnő érzékkel talált rá a fordító. Az alem-igla régies hangzásával a Tolnai világát jellemző légkört sugároz, a többi hasonlóan megtalált kulcsszóval: az elfekvő (ubožnica), az igazgatónő (upraviteljica), a lüke fiú (dečak blesavi) szókapcsolattal együtt. A kisinyovi utazás jelentéskörét kialakító ellentétek közül némileg elsikkad az, amelyikben a haldoklók kórusa a tanácstalan dühében haját tépő igazgatónőnek azt ajánlja, a zongoratanárnőtől hátramaradt jerikói rózsát kisinyovi rózsaként vegye leltárba. A szerb szövegnek ez a helye, a haldoklók szavait néma figyelemmel alakítva át, mindössze annyit mond: „a upraviteljica samo galami / kako da unese u inventar / jerihonsku ružu / ili kišinjevsku svejedno” (TOLNAI 2013; 21).

3. Az eredeti versben a függő és szabad beszéd használata világosan jelzi, hogy az előbbi az igazgatónőre, az utóbbi pedig a versénre vonatkozik: „és azt mondta istenem kisinyovi rózsá / gyerekkoromban láttam” (TOLNAI: 2013; 20). A szerb szöveg a gyerekkori emlék leírásakor félmultat (imperfeket) használ. A félmultban álló igealak nem különíti el az igazgatónő szavait a beszélő ugyancsak félmultban álló szavaitól, ellenkezőleg, a verssorok úgy is értelmezhetők, mintha a versén az igazgatónő gyerekkori emlékét idézné meg: „tada je već čupala kose / i zureći u pramen na dlanu / reče bože / kišinjevska ruža / u detinjstvu je videh / alem-iglu za šešir” (TOLNAI 2013; 21). A gyerekkori emlék leírásának vége erősen különbözik a szerb szövegben, Tolnai a személyneveket következetesen kisbetűvel írja, az alábbi sorokban a kisbetűvel írt rovarnév valószínűleg vezetéknévvel jelöl: „állítólag trockij köröszta hozta / a szúnyog lányának” (TOLNAI 2013; 20). Az anyanyelvű olvasó számára a határozott névelő azt sugallja, nem Trockij köröszta cinege, vékony kislányáról van szó, hanem egy bizonyos Szúnyog nevű férfi lányáról. A szerb fordítás egyértelműen az előbbi mondatértelem mellett teszi le voksát: „navodno ju je još kum trocki naručio / za svoju kćer osicu” (TOLNAI 2013; 21).

4. Az eredeti versben az egyes szám harmadik személyben álló leírások először a zongoratanárnőre, majd a teremtőre vonatkoznak. A gobelin varrása egyfelől kisinyovi utazásként, az életerő, a képzelet utolsó fellobbanásaként és az utolsó idő kiszolgáltatott szenvedéseként értendő, amint az egy külső szemlélő előtt megmutatkozik, másrészt a teremtő kedvteléseként, aki e munka végzése közben nem mindenható, hiszen a hímzőcérna elfogyásakor kénytelen a tájképen megnyíló utakat egymás után lezárni. A félmult használatával a szerb fordítás egy ideig lebegteti a cselekvés alanyának nemét, a perfektum használatával azonban állást kell foglalnia a beszélő nemét illetően, s jóllehet a magyar szöveg megfelelő helyén a tanárnő sétájáról van szó, a szerb szöveg itt nem nőnemű alakot használ. A hímzés visszáján „szépen látszott / nem ment

rajta tovább út / hol fogyott el a sárga / jóllehet ő még sétált” (TOLNAI 2013; 22). A szerb szöveg itt a teremtőt vagy a kisinyovi Béla bácsit (az igazgatónőnek visszavágó béna bácsit) szerepelteti: „lepo se pak videlo / da put ne vodi dalje / žutog ponesta konca / mada se još prošetao” (TOLNAI 2013; 23).

5. A szerb szövegben a gyerekkori emlék központi tárgyát, a tengeri füvel teli zsákot is a teremtő vagy a kisinyovi Béla bácsi hozza, holott az eredeti szövegben itt általános alany áll.

6. A forrásszöveg következő sorai egyszerre vonatkoznak a hímzésen félbemaradt fára és a teremtőnek a világban való munkálkodására: „szépen látszott / hol fogyott el a zöld fonál / melyik volt az utolsó tengerifűszál / sosem maradt így félbe / fa / szépen látszott a teremtő / e fát valamiért már nem akarta” (TOLNAI 2013; 22). A szerb szöveg megfelelő helyén a félbemaradt hímzés sugallata erősebb, a teremtő működése észrevétlenebb: „nikad ovako ne prekide se / drvo” (TOLNAI 2013; 23) a félben marad ige a kifejlés megtorpanását sugallja, a szerb ige pedig a kifejlődés megszakadását. Néhány sorral lejjebb, amikor arról értesülünk, a kék cérna is elfogyott, a beborult ige a gobelinkép egére vonatkozik, a szerb szöveg a teremtő elborulásaként adja vissza: očajava.

7. Az eredetiben a tanárnő halálának közelségét jelző igék: „sétált volna még / [...] ám egyszerűen nem volt tovább / a semmibe aláengedni sem volt / már semmi fonál”, a fordításban a teremtőre vonatkoznak, amint ezt az alábbi sor perpektumban álló alakja világosan elárulja: „našetao bi se još on” (TOLNAI 2013; 25). Az ezüstkanalat leíró mondatok közé az alábbi megjegyzés ékelődik: „akkor már mesélik tenyérnyi táskarádiója / is lemerült”. A beékelt mondat határait nem jól érzékelteti a fordítás: „veličine dlana rekoše / tranzistorski radio blesnu / njime se zabavljala kod radiatora”. A szerb szöveg sugallata szerint a tanárnő a lemerült táskarádióval a rádiátornál mulattatta magát, az eredeti szövegben azonban arról van szó, hogy a tanárnő, rádió nélkül maradván, az ezüstkanállal a rádiátoron zenélt.

8. A szerb vers utolsó előtti szegmensében az igazgatónő nem a versént szólítja fel, temesse arcát „a kis forró / befejezetlen tájba” (TOLNAI 2013; 26), hanem mindkét alkalommal saját vágját fejezi ki, azt, hogy szívesen beletemetné arcát a jutarongyikába.

9. A költemény záradékában a fordító talán szándékosan változtatja meg Tolnai egyik központi tárgyának, a vulkánfiber koffernek az anyagát. A vulkánfiber eredetileg papírból készült, tartós műanyagot jelent, a fordításban azonban törhetetlen üvegből (pleksiglas) van a koffer.

A forrásszöveg és a célszöveg összevetésével a kezdeti dilemmához kanyarodtunk vissza. Jogos kérdésként merül fel, hogy az eredeti vers atmoszféráját erőteljesen érzékeltető, annak síkváltásait azonban nem minden esetben ponto-



san visszaadó szerb fordítás jobbá válna-e, ha az eredeti szöveg valamennyi értelem-összefüggését pontosan leképezné, hiszen az eredeti vers jelentésárnyalatai mélyen a forrásnyelv legmélyebb alaki sajátosságaiban gyökereznek. Lehetséges, hogy a valamennyi értelem-összefüggést pontosan közvetítő fordítás híján volna a megjelenítő erőnek.

### *Forrás*

TOLNAI Ottó (2013): *A kisinyovi rózsa*, Kišinjevska ruža. Prev. Draginja Ramadanski, Akademska knjiga, Novi Sad

### *Irodalom*

KIŠ, Danilo 1995 [1962]: *O prevodenju poezije*. = Varia. Priř. Mirjana Mioćinović. Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd

KOSZTOLÁNYI Dezső (1990): *Ábécé a fordításról és ferdítésről*. = *Uő: Nyelv és lélek*. Válogatta és sajtó alá rendezte Réz Pál. Szépirodalmi Kiadó, Bp.

RAMADANSKI, Draginja (2011): *Ufaćlovani u ćipku junačke pesme*. Letopis Matice srpske, 6. 1190–1199.

UTASI Csilla (2012): *A redukált nyelv Domonkos István és Tolnai Ottó néhány versében* (A mondattani és alaktani kategóriák szerepe az értelmezésben). *Hungarológiai Közlemények* 4, 46–53.

## SERBIAN TRANSLATION OF OTTÓ TOLNAI'S VERSE-CYCLE *A KISINYOVI RÓZSA*

The main difficulties in translating the poems of Ottó Tolnai – who has been writing free verses from the start – lie in marking the ends of his verse paragraphs lacking punctuation, the interpretation of collocations with frequently multiple meanings and the detours which often interrupt his sentences. The existing translations are a proof of the fact that the macro level of Tolnai's poems, the text and the breaking of lines, are relatively easy to translate, whereas conveying the nuances of meanings achieved by word order or similar sound forms are a much more difficult task. In Tolnai's verse-cycle *A kisinyovi rózsa* (*The Rose from Chisinau*) the paper studies the Serbian translation of the first poem. The author of the paper shows that the target text differs in several important points from the source text. In spite of the differences the question arises whether a translation closer to the original, that is a more accurate translation, could render the atmosphere of the original poem as much as this less literal one.

**Keywords:** Translation of poems into Serbian, translation criticism, free verse, evocative power, correlation between meanings, evocative power.

## SRPSKI PREVOD CIKLUSA PESAMA OTOA TOLNAIJA *KIŠINJEVSKA RUŽA*

Pri prevodu poezije Otoa Tolnaja, koji od početka piše u slobodnom stihu, najveću teškoću predstavlja određivanje granica između rečenica kojima nedostaju znakovi interpunkcije, sintagme koje se često mogu tumačiti na više načina, određivanje uloge umetnutih epizoda. Postojeći prevodi potvrđuju da se makro nivo Tolnajeve pesame, rasčlanjivanje teksta i stihova, mogu u velikoj meri uspešno prevesti, dok nijanse značenja koje se u originalnoj pesmi ostvaruju pomoću reči, u mađarskom jeziku sličnozvučnih, predstavljaju teži zadatak. Rad analizira srpski prevod prve pesme ciklusa Otoa Tolnaja *Kišinjevska ruža*. Autorka utvrđuje da ciljni tekst na više mesta značajno odstupa od originala. Uprkos ovim razlikama, postavlja se, međutim, pitanje da li bi verniji, dakle tačniji prevod mogao na isti način da sugerišu atmosferu izvorne pesme kao postojeći, manje verni prevod.

*Ključne reči:* srpski prevod, kritika prevoda, slobodan stih, semantički kontekst, snaga vizualizacije.

A kézirat beérkezésének időpontja: 2014. 9. 10.

Közlésre elfogadva: 2014. 10. 1.

LAKI BOGLÁRKA

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Nyelv- és Irodalomtudományi  
Doktori Iskola  
bogica@stcable.net

## DEIKTIKUS NYELVI ELEMEEK A BESZÉLT NYELVI ÉLETTÖRTÉNETEKBE

Deictic Linguistic Elements in Oral Life Stories

Deiktički elementi u životnim kazivanjima

A szövegvilág fontos összetevője a nézőpont, valamint az idő- és térjelölés. A dolgozat egy mikroszintű szövegtani forma, a deixis nézőpont-, tér- és időviszonyok kialakításában betöltött szerepét vizsgálja beszélt nyelvi élettörténetekben. Az elbeszélő jellegű szövegekben többnyire a verbális rámutatás szimbolikus használata dominál. A deiktikus nyelvi elemek gyakran koreferens viszonyt is képeznek.

*Kulcsszavak:* élettörténet, deixis, személydeixis, helydeixis, idődeixis, nézőpont.

### Bevezetés

A dolgozatban a deixis személyjelölésben, nézőpont-, tér- és időviszonyok kialakításában betöltött szerepét vizsgálom beszélt nyelvi élettörténetekben. A korpuszt a *Vajdasági magyar nők élettörténetei*<sup>1</sup> című kötetben megjelent, beszélt nyelvi, dialogikus formájú élettörténeti narratívumok írott formája képezi. Az elemzés keretét a kognitív szövegtan biztosítja.

A nézőpont a szövegvilág egyik legfontosabb összetevője. Makroszintű jelenség, de kialakításában fontos szerepet játszanak a mikroszintű nyelvi elemek, mint a deixis és a koreferencia. A szövegvilág mindig egy adott nézőpontból kerül bemutatásra. A személy-, tér- és időviszonyok értelmezése a kiinduló-

<sup>1</sup> A továbbiakban e kötet cím rövidítése: VMNE.



ponthoz, a referenciális központhoz viszonyítva történik. A deixis és a nézőpont között tehát szoros kapcsolat áll fenn. A beszélt nyelvi élettörténetekben az E/1. személyű elbeszélő nézőpontja érvényesül. Szövegtipológiai jellemzőjük, hogy a szövegek középpontjában az E/1. személyű narrátor áll, így gyakoriak magára az elbeszélőre vonatkozó utalások, de emellett a szövegvilág, a beszédhelyzet más szereplőire és tér-időkontinuumára is történik utalás. Ennek pedig egyik nyelvi eszköze a deixis.

A dolgozatban először röviden ismertetem a deixis fogalmát és az élettörténetekre jellemző típusait, példákkal szemléltetve. Ezt követően megvizsgálom, milyen szerepet játszik a deixis a beszélt nyelvi élettörténetekben a nézőpontviszonyok jelölésében, illetve a személyjelölésben, valamint kitérek a tér- és időviszonyok létrehozásában betöltött funkciójára is.

### *A deixis*

A szövegvilág reprezentációk rendszeréből létrehozott modell, melyben maga a szöveg és annak egyes elemei értelmezhetővé válnak (TOLCSVAI NAGY 2001; 121). A szövegvilág a világról alkotott elméleti modell, nyelvi kifejeződése pedig maga a szöveg. A deiktikus nyelvi elemek funkciója, hogy összekapcsolják a szövegvilág és a külső világ elemeit, vagyis a külső környezet egyes észlelt és feldolgozott entitásai verbális rámutatás révén beépülnek a szövegvilágba. A deiktikus elemek segítségével ugyanis a megnyilatkozó verbálisan utal a beszédhelyzetre, vagyis arra a szituációs kontextusra (illetve annak elemeire), melyben a nyelvi tevékenység történik.

Tolcsvai (2001; 175–180) meghatározása szerint a deixis olyan rámutatás, mely a beszélgetésben résztvevők által feldolgozott fizikai környezetben vagy a szövegben érzékelhető dolgokra, személyekre, tér- és időviszonyokra, módokra és minőségekre vagy más elemekre utal. A deixis „szövegtani szempontból olyan mikrokapcsolat, amely a külső (fizikai) világ, a szövegvilág és a szöveg közötti közvetlen, érzékelésen alapuló kapcsolatot reprezentálja” (TOLCSVAI NAGY 2001; 180). Tátrai (2004) megfogalmazásában a deixis olyan nyelvi művelet, amely a diskurzus értelmezésébe bevonja a résztvevők fizikai és társas világát, vagyis azokat a kontextuális ismereteket, amelyek a beszédhelyzet tér- és időbeli, valamint személyközi viszonyainak feldolgozásából származnak. Ahhoz tehát, hogy értelmezni tudjuk a deiktikus kifejezéseket, elengedhetetlen a beszédhelyzet, illetve a szövegvilág ismerete.

A deiktikus elemek többfélék lehetnek. Az élettörténetekben leggyakrabban személy-, hely- és idődeixisek fordulnak elő. A vizsgálatok alapján megállapít-

ható, hogy az egyes viszonyok prototipikus nyelvi jelölői a személyes és mutató névmások, kevésbé prototipikus jelölői pedig a határozószók, valamint egyéb lexikai és grammatikai eszközök.

Személydeixis: „*En* is ugyanabban a házban *születtem*, ahol *édesanyám*, meg idősebb *fivérem*, *bátyám* is.” (VMNÉ; 119)

Helydeixis: „Ezután *itt Újvidéken* igyekeztünk embereket mozgósítani, és kilencvenhét februárjában még tíz aktivistával megalakítottuk a Női Stúdiumok és Kutatásokat.” (VMNÉ; 209)

Idődeixis: „*Most* is minden szerénytelenség nélkül *állítom*, ilyen sportoló *sokáig* nem *születik még*.” (VMNÉ; 213)

A deixis műveletéhez társas interakció szükséges. A deiktikus kifejezések segítségével a beszélő a címzett figyelmét a beszédhelyzet valamely összetevőjére irányítja. A dialogikus kommunikációs szituációban elhangzó élettörténetekben a beszélő a deixis alkalmazásakor egy nyelvi és egy vizuális reprezentáció közötti kapcsolatot hoz létre. Ez a kapcsolat azonban általában csak az adott beszédhelyzetben, illetve a kialakult szövegvilágban érvényes. A címzett dekódolja a nyelvi kontextus és a szituációs kontextus alapján a kapcsolatot, vagyis megérti a rámutatást. A rámutatás a résztvevők által észlelt és feldolgozott térben és időben, valamint a deiktikus középpontból történik, amely nem más, mint maga a beszélő. A deixis sikeres értelmezésében tehát fontos szerepet játszik a nézőpont is. A külső (fizikai) világra való utalást gesztus is kísérheti, amely segíti az utalt entitás azonosítását.

Ha a beszédesemény tér- és időbeli, valamint személyközi viszonyait megjeleltető deiktikus elemek a szövegen kívüli elemekre vonatkoznak, akkor exoforikus deixisről beszélünk. A spontán dialógusokban megjelenő rámutatások általában exoforikus jellegűek. A szintén dialogikus szituációban elhangzó élettörténetekben, ahogyan a későbbiekben látni fogjuk, úgy tűnik, az exoforikus deixisek (legalábbis egyes típusai) valamivel kisebb szerephez jutnak, kisebb mértékben találhatók meg a szövegekben. A fentiekben az exoforikus deixis példáit láthattuk.

Ha viszont a rámutató deixis magára a szövegre vagy annak egy elemére vonatkozik, akkor a deixis endoforikus jellegű. Bizonyos szövegtípusokra (elsősorban a megtervezett szövegekre) jellemző az endoforikus rámutatás, amely a diskurzus részeire vagy annak egészére vonatkozik. Ezek jellemző nyelvi kifejezőeszközei a melléknévi vagy igenévi jelzők (*alábbi*, *lenti*, *következő*), melyek a diskurzusdeixis funkcióját töltik be. Az élettörténeti szövegekre az előbbiek használata nem jellemző, de diskurzusdeixis szerepben jelenhetnek meg pl. azok a mutató névmások, amelyek előre- vagy visszautalnak a szöveg egyes részeire anaforikus és kataforikus nyelvi relációkat hozva létre. Ezek

alkalmazása már nem ritkaság. Értelmezéséhez szükséges a korábban említett antecedens, illetve a később megjelenő posztcedens ismerete. A diskurzusdeixis egyik tipikus példája az idézés is.

„Ági ezerkilencszázhetvennégyben szüleivel és kisbaba húgával Ausztráliába költözött. Az volt életem első nagy csalódása.” (VMNÉ; 226)

„Úgy érzem, hogy nagyon hiányoznának az életemből.” (VMNÉ; 161)

„A többi anya mindig *azt* mondogatta: »Farkas néni, zavarja el őket!« Az én anyukám *erre azt* felelte: »Nem zavarom, szeretem hallgatni, mert az egyik fiú nagyon szépen tud játszani.«” (VMNÉ; 64)

Az exoforikus deixiseken belül megkülönböztetünk autodeixist és heterodeixist (BENCZE 1993; 44, TOLCSVAI NAGY 2001; 178). Autodeixis esetében a térbeli kijelölés a beszédesemény konkrétan meghatározott terében történik, heterodeixisről pedig akkor beszélünk, ha a rámutatás nem a valós térben történik, pl. könyvben, fényképen stb. A heterodeixis alkalmazása az írott formában rögzített élettörténeti szövegekben nem volt jellemző.

A deixis a beszélt nyelvi dialógusok egyik leggyakoribb nyelvi eszköze. A vizsgált beszélt nyelvi élettörténetek dialogikus szituációban hangzanak ugyan el, de mégis eltérnek a hagyományos párbeszédektől, hiszen az élettörténeteket hosszabb terjedelmű, általában elbeszélő jellegű monologikus egységek összessége képezi, az interjúvoló személy pedig háttérbe szorul, szinte csak hallgatóvá válik.

A szakirodalom a deiktikus nyelvi elemekkel kapcsolatban a közvetlen interakciós kommunikációs szituációt kanonikus szituációnak nevezi. A kanonikus szituációk mellett léteznek nem kanonikus szituációk is, amelyekre a közvetett interakció és általában az írásbeli megnyilatkozás jellemző. Ebben az esetben a beszédpartnerek a megnyilatkozás fizikai körülményeiről nem tudnak érzékszerveik által információt szerezni. Fillmore nyomán különbséget teszünk a megnyilatkozás kanonikus és nem kanonikus szituációjával kapcsolatban a deiktikus nyelvi elemek gesztusokkal kísért és szimbolikus használata között. A gesztusokkal kísért használat során a verbális és nonverbális jelek együttesen töltönek be deiktikus funkciót, a deiktikus jelzések értelmezéséhez figyelemmel kell kísérni a beszédeseményt, míg a szimbolikus használat alkalmával elegendő a beszédesemény alapvető kontextuális összetevőinek ismerete (ki, mikor és hol mond valamit), amelyeket a befogadó az előismeretei alapján már tud. Az írásbeli és szóbeli elbeszélő jellegű diskurzusok esetében a történet világa (a személy-, hely- és időviszonyok) általában nincs közvetlen kapcsolatban a beszédesemény szituációs kontextusával (TOLCSVAI NAGY 1999; 165). A szövegek természetéből adódóan a gesztusokkal (kézmozdulat, tekintet) kísért



rámutatás kevésbé jellemző az élettörténetekre, illetve az élettörténet-mondásra. Tátrai (2010) megállapítása, mely szerint az elbeszélő diskurzusokban a deiktikus nyelvi elemek szimbolikus használata jellemző, többnyire érvényes a beszélt nyelvi élettörténetekre is.

### *A deixis szerepe a nézőpont jelölésében*

A szövegvilág egyik legfontosabb összetevője a nézőpont, amely meghatározza, milyen szemszögből, ki által láttatva értesülünk a szövegvilág eseményeiről. A beszélt nyelvi élettörténetek sajátossága, hogy a szövegvilág történései az E/I. személyű narrátor, az elbeszélő 'én' szempontjából és értelmezésében kerülnek bemutatásra, mégpedig általában a mindentudó narrátor pozíciójából. A beszélgetésben résztvevők fizikai és szociális világára utaló deiktikus kifejezéseket a deiktikus központhoz viszonyítva értelmezzük, amely a referenciális tájékozódás kiindulópontjaként funkcionál. A deiktikus kifejezések tehát a deiktikus centrumhoz, az ún. origóhoz (BÜHLER 1934) viszonyítva válnak értelmezhetővé. Az élettörténetekben a szövegvilág személyközi, tér- és időviszonyainak értelmezéséhez az elbeszélő 'én' szolgál kiindulópontként, vagyis azok az elbeszélő 'én'-hez képest kerülnek bemutatásra. Az élettörténetek deiktikus elemei tehát nem önkényesen, hanem egocentrikus módon (BÜHLER 1934) szerveződnek. A referenciális tájékozódás kiindulópontjának nyelvi kifejezőeszközei az *én*, *itt* és *most* deiktikus nyelvi kifejezések, amelyeket a deixis prototipikus nyelvi reprezentációinak tekintünk.

A társas deixis a beszédesemény szociális világának feldolgozásából származó ismereteket vonja be a diskurzus értelmezésébe, valamint működésbe hozza a beszédesemény résztvevőinek szerepeit, és jelöli társadalmi szerepvisszonyaikat (TÁTRAI 2010; 215).

A személydeixis legjellemzőbb esete a megnyilatkozót jelölő első személyű és a címzettet jelölő második személyű alakok használata. Az első és második személyű alakok a beszédsszituációban jelen levő személyeket jelölik. A harmadik személy a beszédeseményen kívül eső személy, aki a résztvevőktől általában térben is távolabb helyezkedik el. Megjegyzem, a harmadik személyű deiktikus kifejezések, amelyek a beszédeseményben nem részt vevő személyekre vonatkoznak, nem tekinthetők prototipikus deixisnek. Sikeres értelmezésükhöz gesztus kísérete vagy anaforikus/kataforikus használat szükséges.

A beszélt nyelvi élettörténetekben elsősorban első és harmadik személyű alakokkal találkozunk, hiszen az elbeszélő primáris célja saját személyisége, élete bemutatása, amit E/I. nézőpontból tesz meg, emellett pedig családtagja-

it, valamint életében fontos szerepet betöltő személyeket is megemlít – ekkor általában harmadik személyű, illetve többes szám első személyű alakot használ. Az első személyű alakok magára az elbeszélőre vonatkoznak, a harmadik személyű alakok pedig a történet más résztvevőire.

Némely élettörténetben az elbeszélő valamelyest háttérbe szorul: nagyobb hangsúlyt fektet családjá bemutatására, vagy személyiségét más személyekhez való viszonyában ábrázolja. Ezzel összhangban változik az (egyes és többes számú) első és harmadik személyű alakok aránya is. Az elbeszélő a történetmondás során gyakran E/1. személyű alakokat használ, amelyek verbálisan rámutatnak a beszélőre, vagyis önmagára, a beszédesemény résztvevőjére, de emellett a legtöbb esetben anaforikus koreferenciát is képeznek. A harmadik személyt jelölő alakok nem prototipikus deixisek, mivel ezen személyek nincsenek jelen a történetmondáskor, csak az élettörténeti szövegekből azonosíthatóak. A harmadik személyt jelölő kifejezéseket sokkal inkább anaforikus, ritkábban kataforikus koreferens elemeknek tekinthetjük. A többes szám első személyű alakok, amelyek részben az elbeszélőre is vonatkoznak, akkor tekinthetők deixisnek, ha a beszélő mellett a címzettre is vonatkoznak. Ellenkező esetben deiktikus jellegük kevésbé érvényesül. Tátrai (2010; 216) az előbbi esetet a névmás inkluzív, az utóbbit exkluzív használatának nevezi.

A második személyű deiktikus elemek használata jóval ritkább az első és harmadik személyűeknél, mivel a kérdező személy néhány esettől eltekintve általában magázza interjúalanyát. Ezekben az esetekben tehát a hagyományos felfogástól eltérően a harmadik személyű deixis a beszédesemény résztvevőjére utal (pl.: „*Maga* nem dolgozott soha?” [VMNÉ; 50]) Második személyű deiktikus elemek jelentkezhetnek abban az esetben is, amikor az elbeszélő idézi egy, a beszédeseményben jelen nem levő személy szavait.

A szakirodalom megkülönbözteti a személydeixishez szorosan kapcsolódó, ún. attitűddeixist, melyben a diskurzus résztvevőinek társadalmi státusa és a köztük levő kapcsolatok fejeződnek ki nyelvi formában (TÁTRAI 2010; 218). Az attitűddeixishez tartoznak a különböző udvariassági formulák, mint a fent említett magázás, mely a beszédpartner magasabb társadalmi státusát, a vele szembeni tiszteletet jelzi, és a tegezés, mely közvetlenebb kapcsolatra utal. Jelen dialógusokban a magázás/önözés révén az esetek többségében 3. személyű alakok jelennek meg, mely attitűddeixisekből kiolvashatók a diskurzus résztvevőinek társadalmi viszonyai, kapcsolatai.

Mivel vizsgálatom tárgyát az élettörténeti szövegek képezik, az alábbiakban elsősorban az E/1. személyű megnyilatkozóra, a történetmesélőre vonatkozó személydeixisekre és annak gyakoribb kifejezőeszközeire találunk példákat.

A személydeixis prototipikus kifejezőeszközei a személyes névmások, melyek a legtöbb esetben koreferenciát is képeznek. A névmások referenciája önmagában nem határozható meg, értelmezésükhöz szükség van a beszédhelyzet vagy szövegkörnyezet ismeretére. Pl.:

„*En* ezeket a dolgokat hallomásból és az olvasmányaimból ismerem, közvetlen élményem nincs.” (VMNÉ; 140)

„*Ő* is írt szegény, *én* is írtam neki, röviden, mert hosszú levél írására nem volt időm.” (VMNÉ; 146)

„*Mi* ketten összekapaszkodtunk és sírtunk.” (VMNÉ; 173)

Az utolsó példában a személyes névmás deiktikus jellege nem túl kifejezett, mivel csak a beszélőre és egy, a beszédeseményben jelen nem levő személyre vonatkozik.

A személyes névmások mellett személyre utaló deiktikus funkciójuk van az igei személyragoknak is. Az első és második személyű alakok prototipikus deixisként jelölik a beszélőt és a címzettet. Az élettörténetek jellegéből adódóan az E/1. személyű alakok nemritkán anaforikus koreferencialáncba szerveződnek. Az alábbi példamondatokban az egyes és többes szám első személyű igealakok teljesen, illetve részben a történet elbeszélőjére utalnak.

„Reggelenként hat órakor csörög az óra, s *ébresztem* a délelőtti váltásba járó gyereket.” (VMNÉ; 236)

„Folytatni *szerettem* volna, orvos *akartam* lenni...” (VMNÉ; 215)

„Egy éves *voltam*, amikor Újvidékre *költöztünk*, Rózsa nagynénim lakásába. Erre az időszakra csak homályosan *emlékszem*.” (VMNÉ; 225)

A birtokos személyjelek is deiktikus szerepet tölthetnek be. Igen gyakran fordulnak elő egyes szám első személyű birtokos személyjeles alakok, amelyek az E/1. elbeszélőre vonatkoznak (emellett a többes szám első személyű alakok is részben a megnyilatkozóra utalnak, de mint említettem, ezek deiktikus jellege kevésbé érvényesül). Pl.:

„Volt sok gyermekkori *barátom*, *barátnőm*...” (VMNÉ; 71)

„A legboldogabb akkor voltam, amikor a *lányom* meg az *unokám* született.” (VMNÉ; 199)

„Volt sok *kötelezettségünk* is...” (VMNÉ; 191)

A deixis jelöli a szövegben megjelenő nézőpontot és a nézőponton belüli kiindulópont-változást is. A kiindulóponthoz képest történő reprezentációról a deiktikus elemek tájékoztatnak. Többféle kiindulópont különböztethető meg, amelyek különböző nézőpontokat eredményezhetnek (TOLCSVAI NAGY 2001; 126).



- a) A referenciális központ (R) a beszélő személy kiindulópontja, a központi személy, hely és idő, melyekhez viszonyítjuk a többi szereplőt, a történet helyét és idejét.
- b) A kiindulópont azonos a semleges kiindulóponttal (K). A deiktikus központ semleges, nincs köze a szöveg aktuális külső tér-időrendszeréhez.
- c) A kiindulópont a tudatosság szubjektuma (S), amely az az alany, aki felelős az információ igazságtartalmáért, a megnyilatkozás propozicionális tartalmáért és formájáért.

Néhány példa az élettörténetekben előforduló gyakoribb nézőpont-variációkra: Az alábbi példában a beszélő személye, a referenciális központ (R), a semleges kiindulópont (K) és a tudatosság szubjektuma (S) egyaránt az E/1. személyű elbeszélő:

„Szeretem a férjemet és jó házasságban élek.” (VMNÉ; 161)

Jelen idejű, elbeszélő 'én' jelenik meg a jelen eseményeinek elmesélésekor, véleménykifejtéskor, általános igazságok megfogalmazásakor stb. De gyakori nézőpontviszony, amikor a múlt idejű történetmesélések alkalmával a semleges kiindulópont áttevődik az elbeszélt 'én'-re. Az elbeszélt 'én'-re való utalás szintén értelmezhető deixisként, habár egyben koreferenciális jelleggel is bír. Az elbeszélt 'én'-re mint az élettörténet főszereplőjére történő utalások közvetve a jelen idejű elbeszélő 'én'-re vonatkoznak. Az elbeszélt 'én'-re történik utalás a család bemutatásakor, a gyermekkori, fiatalkori emlékek felidézésekor stb.

A következő példában R és S a megnyilatkozó, míg K az E/1. személyű elbeszélt 'én': „Nyolc évig a Futaki utcai gimnázium egyik legjobb diákja voltam. Minden évet kitüntetéssel fejeztem be.” (VMNÉ; 124)

Jellemző nézőpontviszony, amikor a semleges kiindulópont harmadik személyű, esetleg többes szám első személyű. Ennek jelölése azonban már nem vagy csak részben kapcsolódik a deiktikus elemekhez. A következő szövegrészletben R és S a megnyilatkozó, K pedig E/3.: „Nagy tudású tanárnő volt, elsőrendű pedagógus, aki nem csak zenei ismereteket tanított.” (VMNÉ; 163)

Az alábbi mondatban R és S a megnyilatkozó, K pedig T/1.: „Protestánsok, református vallásfelekezetűek vagyunk.” (VMNÉ; 162)

A következő idézésben R és S T/3., K E/2.: „Sokan azt mondják: Csak tíz percig énekeltél.” (VMNÉ; 94)

Viszonylag ritka, hogy a semleges kiindulópont és a tudatosság szubjektuma egybeesik, a referenciális központ viszont eltér ezektől. A következő példában K és S E/3., R pedig E/1.: „Nem akarta mama, mert...” (VMNÉ; 43)

A dialógusok során a beszélgetőpartnereknek folyamatosan bele kell helyezkedniük egymás nézőpontjába, amely a fordulók változásával állandóan változik. A címzett és a megnyilatkozó is képes arra, hogy a személyközi, tér- és időviszonyokat a sajátjától eltérő kiindulópontból értelmezze. Pl.:

„Ez a szülőháza?”

– Én is ugyanabban a házban születtem, ahol édesanyám, meg idősebb fivérem, bátyám is. Viszont, ez a ház, ahol most lakunk, nem a szülőházunk, hanem nagyanyám régi háza [...]” (VMNÉ; 119)

Amint a korábbiakban már láthattuk, a megnyilatkozó a deiktikus centrumot áthelyezheti valaki vagy valami másra. Ezt deiktikus kivetítésnek nevezzük. Az alábbi példákban, melyekben a narrátor idézi a történet egy szereplőjének szavait, a deiktikus centrum ideiglenesen teljesen áthelyeződik arra a személyre, vagyis a térbeli, időbeli és személyközi viszonyok sikeres referenciális értelmezését az idézett személy kiindulópontjából tudjuk elvégezni (a deiktikus kivetítés egy fajtájáról van szó akkor is, amikor a semleges kiindulópont áttevődik az elbeszélt 'én'-re). Pl.:

„Kérdezték már tőlem: »Asszonyom, meddig fog énekelni?«

Azt válaszoltam erre: »Ameddig élek. Miért?«” (VMNÉ; 99)

„Utána hazakísért, később nevetve azt mesélte: »Tudod, mivel boldogítottál? Azt mesélted teli szájjal, hogy te hat gyereket akarsz, és azok közül az egyik ikerpár legyen.«” (VMNÉ; 147)

Az élettörténeti szövegekben a történetek főszereplője az E/1. személyű elbeszélő, a szövegek primáris célja az önprezentáció, a narrátor tehát elsősorban az énnel, az egyénnel megtörtént eseményeket mutatja be. Az élettörténetekben az E/1. személyű narrátor, a megnyilatkozó legtöbbször megegyezik a tudatosság szubjektumával. A semleges kiindulópont gyakran nem az elbeszélő, hanem az elbeszélt 'én'-re helyeződik át. E szövegeket az egyenes beszéd jellemzi, de a narrátor olykor a függő beszédet is alkalmazza, amely nézőpontváltással jár együtt.

A nézőpont, illetve variációi jelölésének a személydeixisek közül leggyakrabban nyelvi kifejezőeszközei az igei személyragok, a személyes névmások és a birtokos személyjelek ritkábban fordulnak elő. Személyes névmást alkalmazunk, ha fókuszpozícióba szeretnénk helyezni az adott személyt, de mondatkezdő topik, kontrasztív topik, kvantor stb. funkcióját is betöltheti. Az igei személyragok által történő személyjelölés pedig topikpozíciót eredményez, gyakran anaforikus koreferencialáncot hozva létre. Tehát a nézőpont jelölésében a koreferencia mellett (gyakran azzal összefonódva) szerepe van a deixisnek is, hozzájárulva így a sikeres szövegértelmezéshez.

### *A deixis szerepe a tér- és időviszonyok jelölésében*

A szövegvilág további fontos tényezője a nézőpont mellett az idő és a tér. Az idő- és térviszonyok kifejezésében mikroszinten szerepük van a deiktikus nyelvi elemeknek is. Mint ahogyan a nézőpont esetében, úgy a tér- és időviszonyoknál is maga a beszélő képezi, jelöli ki a deiktikus centrumot, mely folyamatosan változik a beszélőváltások következtében. Ha csak a monologikus egységek képezte élettörténeti szövegeket elemezzük – mivel jelen esetben nem hagyományos dialogikus szituációról beszélünk, valamint vizsgálatom középontjában az élettörténeti szövegek állnak –, akkor a deiktikus centrum az E/1. személyű történetmesélő *én*, illetve a tér- és időviszonyok tekintetében az *itt* és *most*. A tér- és idődeixis kifejezőeszközei lehetnek sematikus (pl. határozószók, mutató névmások, igekötők) és kidolgozott fogalommal (pl. főnév) kifejezett elemek. A deiktikus központot a beszélő képezi, és mint ahogyan a szövegvilág személyközi, úgy a térbeli és időbeli viszonyait kifejező nyelvi elemek is az origóhoz képest válnak értelmezhetőkké, reálissá. A tér- és idődeixis tehát mindig a deiktikus központhoz viszonyítva nyeri el referenciális értelmét. A monologikus egységek megszakadásakor, a beszélőváltás következtében, az origó, a viszonyítási pont is megváltozik.

A térdeixis a beszédesemény fizikai világából származó ismereteket vonja be a szövegbe. „A térdeixis prototipikus nyelvi lehetőségei a beszédesemény terében fizikailag észlelt (esetleg odaképzelt) élő és élettelen dolgok relatív elhelyezkedését, illetve mozgásuk kiindulópontját, célpontját vagy éppen irányát jelölik” (TÁTRAI 2010; 219). Tátrai (2010; 220) a módra, állapotra, minőségre, mennyiségre vagy egyéb állapotra vonatkozó deiktikus kifejezéseket, amelyek értelmezéséhez szükség van a beszédesemény fizikai terének feldolgozására, szintén a térdeixis fogalomkörébe vonja. Dolgozatomban vizsgálataim a szűkebben értelmezett térdeixisre, a helydeixisre korlátozódnak.

A helydeixis általában elhelyezkedést és irányadást jelöl, mint ahogyan az alábbi példákban is látható. Leggyakoribb kifejezőeszközei a határozószói névmások, ritkábban a helyhatározószók. Megállapíthatjuk, hogy a legtöbb esetben a helydeixisek is koreferenciával kombinálódnak, sőt bizonyos esetekben a koreferencia dominál, a deiktikus színezet pedig teljesen háttérbe szorul. A térbeli viszonyok kifejezésére gyakori a távolra mutató névmás alkalmazása, amely sokszor nem a beszédesemény fizikai terére utal, csupán olyan értelemben tekinthető deiktikus jellegűnek, hogy a beszélőtől távoli helyet jelöl meg.

„Ott egy komppal átjutottunk Bánátba, eléggé romantikus és érdekes volt eljární *oda*.” (VMNÉ; 192)



„Gondolták, hogy *onnan* majd könnyebben eljutnak Ausztráliába.” (VMNÉ; 197)

„*Itthon* beiratkoztam a pedagógiai akadémiára.” (VMNÉ; 227)

„*Itt Újvidéken* a munkatársak kedvesek voltak.” (VMNÉ; 193)

Az utolsó példamondatban a kifejtő deixisre találunk példát. Az *itt Újvidéken* összetett helyhatározó szerepében jelenik meg, mely kifejezésben közvetlenül az elhelyezkedést jelölő mutató névmási helydeixis után a narrátor megadja annak referenciális értelmezését is teljesen kifejtett fogalommal.

Ahogy a fenti példák is alátámasztják, a magas, illetve mély hangrendű alakpárok segítik a térszerveződés értelmezését, vagyis lehetőséget biztosítanak annak megjelölésére, hogy a jelölt dolog a beszélőhöz közel(ebb) vagy távol(abb) található. A közelre és távolra mutató névmások fontos szerepet játszanak a térbeli viszonyok értelmezésében. Ezen túlmenően, ahogy a későbbiekben látni fogjuk, a mutató névmások időbeli, diskurzusbeli és egyéb viszonyokat is kifejtethetnek (pl. *ezekben a percekben, abban az időben; ebben a történetben, abban a történetben*). A mutató névmások tehát szoros összefüggésben állnak a nézőponttal is.

A mutató névmások mellett bizonyos ige párok is értelmezhetőek térviszonyokat jelölő deixisként, pl. *jön, megy, érkezik, távozik, hoz, visz*. Pl.:

„Később, mikor Újvidékre *jöttem*...” (VMNÉ; 193)

A *jöttem* ige referenciális értelmezése a deiktikus centrumból történik. Az igei személyrag által információt szerzünk arról, hogy E/1. személyű elbeszélőről van szó, aki a múltban egy másik településről (Topolyáról, erről a szöveggörnyezetből értesülünk) Újvidékre költözött, vagyis az ige helyváltoztatást, irányt jelöl, egyúttal magát a helyet is meghatározza az előtte álló főnév. A *jöttem* ige emellett jelzi, hogy az elbeszélő a történetmesélés pillanatában is Újvidéken tartózkodik. Hasonló szerepet tölthetnek be az igekötők is.

A személyes névmások amellet, hogy természetszerűleg személyre vonatkoznak, térbeli viszonyításként is szolgálhatnak (a személyes névmások ragozott alakjai: *tőlem, nálad, hozzá* stb., de egyes névutók személyragos alakjai is: *alattam, előtte* stb.), pl.:

„Az unokáim mindig *hozzám* jönnek tanácsért.” (VMNÉ; 188)

Az élettörténetekben talán valamivel gyakrabban fordulnak elő időviszonyokra vonatkozó deiktikus elemek. Az idődeixis bevonja a diskurzus értelmezésébe a beszédesemény fizikai világának időviszonyaira vonatkozó ismereteket. Az idődeixis a diskurzusban megjelenő események idejét a beszédesemény

idejéhez köti, vagyis olyan időpontokat vagy időtartamokat jelöl, amelyeket a megnyilatkozás időbeli körülményeihez viszonyítva lehet értelmezni (TÁTRAJ 2010; 222).

Az idődeixist jelölhetik határozószók. Pl.:

„Ezért mindig úgy éreztem, hogy az apukámat jobban szeretem, mert anyukám szigorúbb volt. *Most már* nem úgy érzem, mert mindkettőjüket egyformán szerettem.” (VMNÉ; 64)

„*Most* hetvennégy éves vagyok, és igazán örülhetek, hogy mindenben volt részem.” (VMNÉ; 68)

„Az, amit *ma* tesznek, kávéházakba mennek, nem szép!” (VMNÉ; 64)

Az időre vonatkozó deiktikus kifejezések viszonyrendszerének értelmezésében a kiindulópontot a *most* jelenti, amely a megnyilatkozás aktuális idejét jelöli. Ehhez viszonyítva válik értelmezhetővé a többi, időt jelölő deiktikus kifejezés. Az élettörténetekben azonban a *most*, *ma* és hasonló kifejezések általában nem a beszédesemény aktuális pillanatára vonatkoznak. Ezek a határozószók nem egy pontosan behatárolt időpontot, időtartamot jelölnek, hanem kiterjesztett jelentésben szerepelnek, és a mai világra vonatkoznak, akár éveket, némely esetben évtizedeket felölelő időintervallumot is érthetünk alattuk.

Megjegyzem, az élettörténetekben többször előfordul olyan időhatározószó, amely a szövegvilág időviszonyaira vonatkozik, de nem a megnyilatkozás idejéhez, hanem a szöveg más eseményéhez viszonyítva értelmezhető, pl.: „*Később*, amikor fölszabadultunk, a katona bátyám hazajött, de *csakhamar* jöttek érte és elvitték.” (VMNÉ; 70)

A mutató névmások is betölthetik az idődeixis szerepét. Az élettörténetekre az jellemző, hogy a mutató névmások koreferens szerkezetet alkotnak, amelyhez deiktikus színezet is társul. Olyan időviszonyokat jelenítenek meg, amelyek nem kapcsolódnak közvetlenül a résztvevők fizikai világához. Referenciális értelmezésükhöz egy, a szövegben megjelenő másik esemény szolgál viszonyítási pontként, de azért egyfajta időbeli távolságot is jeleznek a megnyilatkozás idejéhez képest. A távolra mutató névmások gyakoribbak voltak idődeixis funkcióban, mint a közelre mutatók. A szöveggörnyezettől függően hol a deiktikus, hol az anaforikus jellegük domborodik ki.

„A legjobb barátnőm közel lakott a Dunához. [...] Volt csónakjuk is, és egy alkalommal, mikor nagyon nagy volt a víz, hívott, hogy menjek vele csónakázni. [...] *Akkor* nyolc évesek voltunk, kivezett a barátnőm a Nagy-Dunára.” (VMNÉ; 71)

„Nyolcvanhatban mentem nyugdíjba, s *akkor* nem éreztem, hogy nyugdíjba vonultam. *Akkor* volt az, hogy a helyi közösségekben megszerveztük a párttagok gyerekeinek megkeresztelését.” (VMNÉ; 84)

„– És milyen iskolába járt?

– *Abban az időben* Zentán gimnázium, Moholon meg polgári iskola volt.” (VMNÉ; 31)

Az élettörténetekben viszonylag gyakran találkozunk nyelvileg kifejtő rámutatással, melyben a mutató névmást értelmezi egy főnév is, vagyis egy nyelvileg teljesen kifejtett forma. Egy újabb példa:

„*Ez az ötvenkilences őszi nap* a játéktéren döntően hatott mindenre, ami később történt az életemben.” (VMNÉ; 215)

A kifejtetlen alak használatakor sokszor a gesztusok, illetve a tekintet által történő irányítás is segítségül szolgál a rámutatás tárgyának és irányának meghatározásában, mint pl. a spontán dialógusokban. Az írott beszélt nyelvi élettörténetek esetében azonban nem tudunk a gesztikulációból következtetni, csupán a történetmondás alapvető szituációs kontextusából, a szöveggörnyezetből, a szövegvilág szereplőinek, tér- és időviszonyainak ismeretében válik dekódolhatóvá a verbális rámutatás tárgya.

A határozószók és a névmások mellett jelzővel ellátott, ragos, illetve névutós névszók is betölthetik az idődeixis szerepét (*ötkor, karácsonyig, januárban, vacsora után* stb.), mivel értelmezésükhöz szükséges a megnyilatkozás idejének mint viszonyítási pontnak az ismerete:

„*A múlt vasárnap* beszélgetés közben megjegyeztem...” (VMNÉ; 71)

A hagyományos spontán dialógusok esetében a kérdés-válasz szomszédsági párokban gyakran megjelenik a kérdő névmás használata, mellyel a rámutatás helyett valaminek az elhelyezkedésére, irányára, időpontjára stb. kérdez rá a beszélő. A dialogikus élettörténeti szövegekben a hosszabb terjedelmű monologikus válaszokra nem jellemző a kérdő névmások használata, inkább az interjúvoló személy által feltett kérdésekben fordulnak elő. Pl.:

„*Mikor* rendeződött véglegesen a lakáskörülménye?” (VMNÉ; 60)

Az idődeixis fogalmának kicsit tágabb értelmezésében meg kell említenünk az igeidőket is, hiszen a szövegbeli történés, cselekvés, létezés ideje szintén a megnyilatkozás elhangzásának idejéhez viszonyítva határozható meg. A szöveg időrendszerének kialakításában három idősík vesz részt. A beszéidő (BI) a referenciális központhoz tartozó, a beszélő szerinti mindenkori jelen idő, az eseményidő (EI) az elbeszélt eseményben érvényesülő idő, a referenciaidő (RI)



az eseményidőtől hivatkozott idő (KIEFER 1992). Az időjelölésnek különböző kifejezőeszközei vannak, időjelek, esetragok és névutók, igeképzők, igekötők, határozószók, fogalmi tartalmú szókészletbeli elemek, különböző szintaktikai szerkezetek, amelyek hozzájárulnak az élettörténetek időszerkezetének kialakításához.

A spontán dialógusokban gyakori a többféle idősík párhuzamos megjelenése, valamint az idősíkok fordulóról fordulóra történő váltakozása (BORONKAI 2008; 177). Az élettörténetekben, amelyek szintén dialogikus szituációban hangzanak el, az idősíkok váltakozása nem ennyire kifejezett. Ahogyan az eddigi példák is alátámasztják, a narrátor az elbeszélt élettörténetekben általában múlt idejű megnyilatkozásokat alkalmaz a történetmesélések, az emlékek felidézése során. Jelen idő ritkábban jelentkezik, pl. a jelenre vonatkozó megállapítások alkalmával, bizonyos események újraátélésekor, véleménykifejtés során, általános igazságok megfogalmazásakor. Az élettörténetek időszerkezetének behatóbb vizsgálatára jelen dolgozatban nem térek ki.

Ahogyan a dolgozat is mutatja, a két legfontosabb mikroszintű elem, a deixis és a koreferencia között szoros kapcsolat tárható fel. A deiktikus nyelvi elem gyakran egyben anaforikus vagy kataforikus koreferenciát is képez. Az élettörténetekben a deixisek leggyakrabban anaforaként funkcionálnak, pl.: „Egy órába tellett, mire a Telepről beértem Újvidékre, a Njegoš utcába, *ott* volt az iskolám.” (VMNÉ; 62)

A következő példában a nyelvileg kifejtő, mutató névmási deixis mellett megjelenik az utalt entitás is. A kifejtő deixis kataforikus koreferenciával kombinálódik: „Gyalog tettem meg *ezt az utat*, mert nem volt pénz villamosra...” (VMNÉ; 62)

Megállapítható, hogy a deixis szerepet játszik a hely- és időviszonyok kijelölésében. A tér- és időjelölés, illetve annak értelmezése, a személyjelöléshez hasonlóan, a beszélő nézőpontjából történik.

Az élettörténetekben a hely- és idődeixisek gyakori kifejezőeszközei a mutató és határozószói névmások, határozószók, igeidőjelek (ez utóbbi csak az idődeixis eszköze).

Az élettörténeti narratívákban a múlt idejű elbeszélés dominál, olykor jelen idejű megnyilatkozásokkal átszöve. Annak ellenére azonban, hogy a beszélt nyelvi szövegek egyik leggyakoribb eleme a deixis, az élettörténeti szövegekben a tér- és időkijelölésben valamelyest háttérbe szorulnak, és narratív szövegről lévén szó, a tér-időrendszer meghatározása gyakran teljes fogalmi jelentésű szavakkal történik.

## *Összegzés*

A deixis mikroszintű szövegtani forma, amelynek hatóköre túlléphet e szinten. A deiktikus elemek fontos szerepet játszanak az élettörténetek nézőpontjának kijelölésében, a személyjelölésben, valamint az idő- és térvizonyok kialakításában.

A deixis a nézőpont és a nézőponton belüli kiindulópont-változás nyelvi jelölője. Az élettörténetekben az E/1. személyű narrátor, a megnyilatkozó legtöbbször megegyezik a tudatosság szubjektumával. A semleges kiindulópont gyakran nem az elbeszélő 'én', hanem áttevődik az elbeszélt 'én'-re.

A deiktikus elemek a narratív szövegekben általában szimbolikus használatban érvényesülnek, a verbális rámutatás sokszor nem, vagy csak részben vonatkozik a beszédesemény külső (fizikai) világára, hiszen az elbeszélő szöveg nem függ szorosan a beszédshituációtól. Ilyen szempontból különbség tapasztalható a legtöbb spontán dialógushoz képest. A vizsgált élettörténetekben a deiktikus elemek gyakran koreferenciát is képeznek egyben, sőt több esetben deiktikus színezetük háttérbe is szorul.

## *Forrás*

SAVIC, Svenka és MITRO, Veronika (2006, szerk.): Vajdasági magyar nők élettörténetei. Futura Publikációk és Női Stúdiók és Kutatások, Újvidék

## *Irodalom*

BENCZE Lóránt (1993): Deixis és referencia. = Emlékkönyv Fábián Pál hetvenedik születésnapjára. Szerk.: Kozocsa Sándor Géza. ELTE BTK, Budapest, 36–49.

BORONKAI Dóra (2008): A dialógus szövegtani jellemzői drámai művek és beszélt nyelvi társalgások alapján. URL: <http://doktori.btk.elte.hu/lingv/boronkaidora/diss.pdf> (2014. 9. 24.)

BÜHLER, Karl (1934): Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Jena Fischer

KIEFER Ferenc (1992): Az aspektus és a mondat szerkezete. = Kiefer Ferenc: Strukturális magyar nyelvtan I. Mondattan. Akadémiai Kiadó, Budapest, 797–886.

LACZKÓ Krisztina (2008): A mutató névmási deixisről. = Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXII. Szerk.: Tolcsvai Nagy Gábor–Ladányi Mária. Akadémiai Kiadó, Budapest, 309–347.

TÁTRAI Szilárd (2000): Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége. Magyar Nyelvőr, 124., 226–238.

TÁTRAI Szilárd (2004): A kontextus fogalmáról. Magyar Nyelvőr, 128., 479–494.

TÁTRAI Szilárd (2010): Áttekintés a deixisről. Magyar Nyelvőr, 134., 211–233.

TOLCSVAI NAGY Gábor (1999): Térjelölés a magyar nyelvben. Magyar nyelv, 154–165.

TOLCSVAI NAGY Gábor (2001): A magyar nyelv szövegtana. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest

## DEICTIC LINGUISTIC ELEMENTS IN ORAL LIFE STORIES

Important components of the textual world are viewpoint, time and space designation. This paper studies the role of deixis, form of text linguistics at the micro level, in the forming of viewpoint, space and time relations in narrated oral life stories. In texts of narrative character it is mainly the symbolic use of verbal pointing that is dominant. The deictic linguistic elements often form co-referent relations.

*Keywords:* life story, deixis, person deixis, place deixis, time deixis, viewpoint.

## DEIKTIČKI ELEMENTI U ŽIVOTNIM KAZIVANJIMA

Gledište, prostor i vreme su važne komponente teksta. Rad izučava funkciju deikse, tekstualne lingvističke forme na mikro nivou, u stvaranju gledišta, prostornih i vremenskih odnosa u životnim pričama. U narativnim tekstovima uglavnom dominira simbolička upotreba verbalnog upućivanja. Deiktički elementi često stvaraju i koreferentne odnose.

*Ključne reči:* životna priča, deiksa, lična deiksa, prostorna deiksa, vremenska deiksa, gledište.

A kézirat beérkezésének időpontja: 2014. 9. 25.

Közlésre elfogadva: 2014. 10. 10.



# UTASÍTÁS

## *a kéziratok formai kialakításához*

Kérjük a *Hungarológiai Közlemények* szerzőit, hogy kéziratuk kialakításakor és benyújtásakor az alábbi elvekhez tartsák magukat:

- A folyóirat magyar nyelvű irodalomtörténeti és -elméleti, nyelvészeti, néprajzi, művelődéstörténeti, kapcsolattörténeti szövegeket közöl.
- A folyóiratban nem jelentethető meg másutt már publikált szöveg, sem más folyóiratokban, kiadványokban hasonló cím alatt megjelent szöveg módosított változata.
- Az a szöveg jelentethető meg, amely legalább két anonim pozitív recenziót (lektori véleményt) kapott (a recenzenseket/lektorokat a szerkesztőség kéri fel).
- Ha a tudományos munka projektumi kutatás keretében készült, a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzetben fel kell tüntetni a projektumi kutatást támogató intézmény teljes hivatalos megnevezését és a projektum számát (l. ennek a számnak a szövegeiben).
- Tudományos tanácskozáson elhangzott szöveg esetében úgyszintén a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzet formájában fel kell tüntetni a tanácskozás címét, az ezt szervező intézmény megnevezését, székhelyét, valamint a tanácskozás megtartásának színhelyét és időpontját.
- Kíváncos, hogy a szöveg címében kulcsfogalmak szerepeljenek. Ha a cím ilyen fogalmakat nem tartalmaz, tanácsos alcímben pontosítani a szöveg tárgyát.
- A szöveghez tartozhatnak lapalji jegyzetek, ezek azonban nem helyettesítik az irodalomjegyzéket.
- A tanulmányok szövegét elektronikus formában (Word formátum, Times New Roman betűtípus) kell a szerkesztőség ([hungar@ff.uns.ac.rs](mailto:hungar@ff.uns.ac.rs)) vagy a főszerkesztő ([evatoldi@eunet.rs](mailto:evatoldi@eunet.rs)) elektronikus postacímére eljuttatni.

\*

Részletes szerkesztési utasítások:

Az egész szöveget egységesen 12 pontos betűnagysággal, Times New Roman betűtípussal, 1-es („szimpla”) sorközzel kérjük írni, kivéve a rezümét és a kulcsszavakat, melyek 10 pontosak.

A kézirat elején az alábbi adatok feltüntetése szükséges:

*Hungarológiai Közlemények év/szám. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék  
Papers of Hungarian Studies év/szám. Faculty of Philosophy, Novi Sad*

A SZERZŐ NEVE (rang nélkül, verzál betűvel)

A szerzőt foglalkoztató intézmény neve

Székhelye (vagy a szerző lakcíme)

A szerző elektronikus elérhetősége

Pl.:

Újvidéki Egyetem, BTK

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

xxxxx@yyyyyy

A SZÖVEG CÍME (verzál)

Ha van: *A szöveg alcíme* (kurzív)

Rövid tartalmi összefoglaló (rezümé), tompán (behúzás nélkül), bekezdések nélkül (10-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla” – sorköz, legfeljebb 15 sornyi).

*Kulcsszavak:* (10-es betűnagyság, normál, 1-es sorköz, legfeljebb 10).

A dolgozat főszövege: 12-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla” – sorköz. Maximális terjedelem: 30 000 leütés, szóközökkel.

A szövegben (a lapalji jegyzetekben is) pontosan kell jelölni a kis- és nagyköltőjeleket, illetve a gondolatjeleket (l.: egy-egy; 1914–1918; a regény – minden más vonatkozásban – megfelelni igyekszik...). Évszázadok jelölésekor javasolt az arab számok használata (20. századi).

Az új bekezdéseket sorvégi „enterrel” hozzuk létre, a behúzásokat pedig az Eszközök menü Formátum, Bekezdés, Első sor paranccsal. Kérjük a tabulátorok és a sor eleji szóközök mellőzését.

*A közcímek (középre zárva, 12-es nagyság, kurzív)*

(*számozás nélkül*) A művek címe, valamint a kiemelések dőlt (kurzív) betűvel írandók. A közcímek alatt egyéb alcímek is sorakozhatnak, középre zárva, kurzívvval, a bekezdés betűnagyságával (12-es).

A címekhez és kiemelésekhez járuló toldalékokat közvetlenül a cím, illetve a kiemelés után kell írni normál szedéssel (a *Bánk bánnal*, ebben a *dalban*...). A szerzői kiemelések jelölése zárójelben történik (kiemelés tőlem).

Az idézetek lelőhelyét magában a főszövegben jelöljük, pl. (PROPP 1983), vagy oldalszámmal: (PROPP 1983; 26).

Lábjegyzetben kommentárt, főszöveghez társuló megjegyzéseket közölhetünk a szövegszerkesztő program „Beszúrás”/”Insert” parancsának felhasználásával.

*Kiadás(ok)*

KEMÉNY István (2001): *Hideg. Versek* (1996–2001). Palatinus, Bp.

PÉTERFY Gergely (2008): *Halál* Budán. Kalligram, Pozsony

*Irodalom*

Az irodalomjegyzék nem bibliográfiát közöl, hanem csak azokat a műveket tünteti fel betűrendben, amelyekre a szövegben hivatkozott a szerző.

## Könyv

- FORSTER, E. M. (1999): A regény aspektusai. Ford. Szili József. Helikon Kiadó, Bp.
- HOPPÁL Mihály–JANKOVICS Marcell–NAGY A.–SZEMADÁM Gy. (2000): Jelképtár. Helikon Kiadó, Bp.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő (1998): A megértés alakzatai. Csokonai Kiadó, Alföld Könyvek, Debrecen

## Gyűjteményes kötetben megjelent tanulmány

- RICOEUR, Paul (1999): Emlékezet – felejtés – történelem. = Narratívák 3. A kultúra narratívái. Szerk. és a szövegeket gondozta: Thomka Beáta. Kijárat Kiadó, Bp., 51–68.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (1998): Fordítás és kánon. = Sz.-M. M.: Irodalmi kánonok. Csokonai Kiadó, Debrecen, 47–70.

## Folyóirat-publikáció

- NYOMÁRKAY István (1998): A nyelvhasználat udvariassági stratégiái. Magyar Nyelvőr, 3. 277–283.
- ŽIŽEK, Slavoj (2009): Liberális utópia. Ford.: Szügyi Edit. Híd, 9. 121–130.

## Elektronikus forrásművek

- BALASSA Péter (1980): A forrásmű címe. URL: <http://teljes webcím...> (zárójelben a letöltés ideje).

(Megjegyzés: Egyenlőségjelet csak kötetekre való hivatkozáskor használunk, folyóiratforrások esetében nem.)

A fenti jelölésmód érvényes a lábjegyzetre vonatkozóan is. Ez utóbbiak jegyzetapparátusában sem a hivatkozott szerzők családnevének, sem művük címének feltüntetésekor nem ajánlott a dőlt (kurzív) betűk vagy a verzál írásmód (csupa nagybetű) alkalmazása.

Idegen nyelvű kiadványokra való hivatkozáskor a bibliográfiai adatok élén a szerző családneve áll első helyen, utána vesszővel elválasztva következik utóneve (l.: RICOEUR, Paul). Nemcsak a mű címe, hanem a kiadó neve, illetve a kiadás helye is idegen, eredeti nyelven írandó.

A dolgozatot címmel ellátott angol, valamint szerb nyelvű rezümé és kulcsszavak zárják.

Kérjük a szerzőket, hogy kéziratuk beküldése előtt ellenőrizzék szövegük helyesírását, nyelvhelyességét, a jelölések pontosságát és következetességét, a közcímek következetes alkalmazását, valamint korrigálják a gépelési hibákat. A nyelvileg-helyesírási-lag gondozatlan kéziratokat, valamint azokat, amelyek nem tartják be az itt feltüntetett szerkesztői utasításokat, kénytelenek leszünk átdolgozásra javasolni.

*A Hungarológiai Közlemények szerkesztősége*



2015 JAN 14.

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK  
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA  
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

60 éves az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara  
60 godina od osnivanja Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu  
60 years of the Faculty of Philosophy

*Szerkesztőség / Redakcija / Editorial Office*

Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju  
21000 Novi Sad, ul. dr Zorana Đinđića 2.

Tel.: (+381 21) 458 673

e-mail: [hungar@ff.uns.ac.rs](mailto:hungar@ff.uns.ac.rs)

<http://digitalnabiblioteka.tk/digitalna-biblioteka?task=view&id=126&catid=915>

<http://scindeks.ceon.rs>

Fedőlapterv: Kapitány Attila

Műszaki előkészítés: Dataprint

Készült a Sajnos Nyomdában Újvidéken, 2014-ben  
(Štamparija Sajnos, 21000 Novi Sad, Momčila Tapavice 2,  
Tel./fax: +381 21 499 461)

Példányszám: 200

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

821.511.141+811.511.141

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK = Hungarološka saopštenja = Papers of  
Hungarian Studies : az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara Magyar Nyelv és  
Irodalom Tanszékének folyóirata / főszerkesztő Toldi Éva. – 8. évf., 26/27. sz. (1976)– .  
– Újvidék : Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék. 1976– . – 24 cm

Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása.

ISSN 0350-2430

COBISS.SR-ID 17698



ISSN 0350-2430



9 07703500243006